

Cherme
15/12/85

(५)

मामुलिया

शोध और सृजन की प्रमुख त्रैमासिकी

एक बेर स्याम ब्रज में आवें / स्व० गंगाधर व्यास

चंदेलों की उत्पत्ति / स्व० प्रतिपाल सिंह जू

लौट आयी लक्ष्मी / राधावल्लभ

प्रानवली कौ राछरौ / सं० दंगल सिंह

सैरकाव्य की नयी शैली के प्रवर्तक आचार्य /

डा० नर्वदा प्रसाद गुप्त

काली जोत के दावेदार / डा० बलभद्र तिवारी

कवि जयगोविन्द वाजपेयी / देवेन्द्र

अंक ६ सं० २०३६

वार्षिक सहयोग : १५ रु० ✓

बुंदेलखण्ड साहित्य अकादमी प्रकाशन

सांस्कृतिक प्रतिमान की प्रतीक

बुन्देलखंड साहित्य अकादमी से प्रकाशित मामुलिया नामक त्रैमासिक पत्रिका अपने आप में एक सांस्कृतिक प्रतिमान की प्रतीक है। इसके अन्तर्गत बुन्देली क्षेत्र के लोकजीवन, लोकसंस्कृति और लोकसाहित्य पर बड़ा महत्वपूर्ण और रचिकर प्रकाशन होता रहता है, परन्तु इसका चतुर्थ अंक विशिष्ट महत्व का है। यह फाग विशेषांक के रूप में प्रकाशित हुआ है, जिसका पुस्तकाकार रूप-बुन्देली फागकाव्य है। इसमें अनेक महत्वपूर्ण बातें हैं। इसके अन्तर्गत १४ शोधलेख हैं, जो बुन्देली फाग साहित्य के विविध पक्षों को उजागर करते हैं। इनमें से अनेक लेख बड़े रोचक और नूतनापूर्ण हैं। इसका दूसरा खंड फाग-संग्रह है, जिसमें प्रसिद्ध बुन्देली फाग रचनाकार ईसुरी की फागों को छोड़कर अन्य अनेक फाग रचयिताओं की फागों का संग्रह है। इसके अन्तर्गत फागों के विभिन्न स्वरूपों पर भी प्रकाश डाला गया और नयी फागों के विशिष्ट पक्षों को स्पष्ट किया गया। ये नयी फागें पर्याप्त रूप में आधुनिक संदर्भों से जुड़ी हुई हैं।

एक और विशेषता इस ग्रंथ की है कि इसमें दो फागों को स्वरलिपि में बद्ध किया गया है, जिससे फाग-गायन की परम्परा और प्रक्रिया को समझा जा सके। यह स्वरलिपि बड़ी उपयोगी है। बुन्देली फाग के इन अनेक पक्षों को प्रकाश में लाकर इसके संपादक ने बड़ा महत्वपूर्ण सांस्कृतिक कार्य पूरा किया है। हम आशा करते हैं कि बुन्देलखंड साहित्य अकादमी से इस प्रकार के प्रकाशन बराबर निकलते रहेंगे।

—डा० भगोरथ मिश्र

मामुलिया

वर्ष २ अंक ६

- सम्पादक : डा० नर्मदा गुप्त
- सहसम्पादक : डा० वीरेन्द्र निर्भर
- सम्पादन सहयोग : डा० बलभद्र तिवारी, डा० कृष्णकुमार हूँका, सुरेन्द्र शर्मा, हरिसिंह घोष
- समाचार-सम्पादन : श्री वीरेन्द्र शर्मा कौशिक

शोधलेख

चंदेलों की उत्पत्ति	स्व० दिवान प्रतिपाल सिंह	११
राष्ट्रकवि गुप्त जी के काव्य में—		
आँचलिक भावभूमि	स्व० श्रीचन्द्र जैन	५४
संस्कृत काव्य की नयी शैली के प्रवर्तक		
आचार्य द्विज रामलाल पाण्डे	डा० नर्मदा प्रसाद गुप्त	४०
कवि जयगोविन्द वाजपेयी	देवेन्द्र	६०
इंगलिश डायलेक्ट डिक्शनरी	कृष्णानंद गुप्त	६६

कहानियाँ/संस्मरण

लौट आयी है लक्ष्मी	राधावल्लभ	२१
काली जोत के दावेदार	डा० बलभद्र तिवारी	४५
एक अदृश्य छाया	स्व० किशोरीलाल 'लल्ला'	७२
जैसे घूरे के दिन फिरे सब के दिन फिरे	रामनाथ 'अशान्त'	८३
कभजं नई भूलनें बी मिलन दहा को	वीरेन्द्र शर्मा कौशिक	७६

कविताएँ

एक बेर स्याम ब्रज में आबें	स्व० गंगाधर व्यास	६
दो अंतिम गीत	स्व० बद्री प्रसाद शुक्ल	५०
शुभक झला परें	रामनाथ गुप्त 'हरिदेव' एवं रामकृपाल मिश्र	५२
पावस की बूंदों के थिरक रहे पाँव	विद्या 'रश्मि'	५३
चिन्ता माहुर मीच भई	श्याम नारायण मिश्र	७७

घुल गये जो लोग जहर में
यह कोई कविता नहीं है

विविध

अपने मन मानिक के लानें, सुगर

जोहरी चानें

प्रानवली को राछरी

अयाई की बातें

रपट : बाल्हा और स्वांग/राष्ट्रकवि

मैथिलीशरण गुप्त जयंती/तुलसी

जयंती

परख-परखाव

ब्रह्म समैया

सुरेन्द्र कुमार जैन

७६

७८

बंगल सिंह

जितेन्द्र सिंह

५

३३

८५

कपिल तिवारी, वीरेन्द्रशर्मा, सुजान

८८

१०३

● सम्पादकीय : डा० नर्मदा प्रसाद गुप्त, शुक्लाना मुहाल, छतरपुर—
४७१००१, म० प्र०

● व्यवस्थापकीय : बुंदेलखण्ड साहित्य अकादमी, छतरपुर—
४७१००१ म० प्र०

उदारमना सहयोगी

● अकादमी के संरक्षक सदस्य

- श्री दुलीचंद भाई पालन, पालन सदन, पंचशील कालोनी, चेरीताल, जबलपुर, म० प्र०
- श्री चन्द्रदीप नारायण बड़ेरिया, लकी बिस्कुट कम्पनी, हाजीगंज, पटना, बिहार

● पत्रिका के आजीवन सदस्य

छतरपुर : सर्वश्री श्रीमती कमलेश अग्रवाल, हरिसिंह घोष, वीरेन्द्र शर्मा कौशिक, श्रीमती प्रमोद पाठक, नर्मदा प्रसाद गुप्त, चिरंजीव अग्रवाल, श्रीमती कांति खरे, महेशचंद्र चौरसिया, घासीराम सेठ, अरुण श्रीवास्तव, सुरेन्द्र शर्मा, परमलाल अग्रवाल, बाबूराम चौरसिया एण्ड कम्पनी, विजयबहादुर ताम्रकार, कौशल किशोर दिनेश कुमार, सुरेन्द्र तिवारी, डा० डी० एच० लाल 'सरल' केदार नाथ रावत, चिरंजी लाल अग्रवाल, चौधरी स्वामी प्रसाद अग्रवाल, संतोष कुमार सराफ, श्रीराम सराफ, रामनाथ गुप्त 'हरिदेव', श्रीमती ललिता देवी सोनी, मोतीलाल नेहरू विधि महाविद्यालय, बाबू कन्हैया लाल अग्रवाल, भैयालाल व्यास, स्वामीशंकर मिश्र, भगवानदास घोष,

महोबा : सर्वश्री डा० वीरेन्द्र निम्बर, बाबूलाल गुप्त, श्रीकृष्ण चौरसिया

उज्जैन : श्री ब्रजलाल मिश्र

करीं : श्री आचाराम त्रिपाठी

पिपट : डा० नाथूराम चौरसिया

टीकमगढ़ : श्री वीरेन्द्र शर्मा

पृथ्वीपुर : श्री रतिमान तिवारी 'कंज'

भोपाल : श्री प्रेमनारायण रुमिया

महाराजपुर : श्री बद्री प्रसाद गुप्त

जबलपुर : डा० कृष्ण कुमार हंका, डा० राजेन्द्र त्रिवेदी

प्रकाशक एवं मुद्रक : डा० वीरेन्द्र निम्बर, मंत्री बुन्देलखंड साहित्य
अकादमी, छतरपुर के लिए श्री विष्णु आर्ट प्रेस, २५७ चक
इलाहाबाद २११००३ में मुद्रित

कबरई : श्री किसोरी लाल गेड़ा, श्री मोतीलाल गुप्त
 उरई : श्री रामनारायण अग्रवाल
 दतिया : डा० कृष्णबिहारी लाल पाण्डेय
 दमोह : श्री वीरेन्द्र कुमार इटोरया
 कलकत्ता : श्री रघुनाथ दास अग्रवाल
 वाराणसी : श्री देवेन्द्र कुमार सिंह
 सागर : श्री माधव शुक्ल 'मनोज'
 देवेन्द्रनगर : श्री सुरेश 'पराग'

टोप—जिन उदारमना महानुभावों की सूची हमें प्राप्त हुई है, उन्हीं के नाम यहाँ प्रकाशित किये गए हैं।

- अकादमी की संरक्षक सदस्यता—मात्र एक हजार रुपए
 अकादमी की आजीवन सदस्यता—मात्र पाँच सौ रुपए
 पत्रिका की आजीवन सदस्यता—मात्र एक सौ रुपए
 अगर आप चाहते हैं कि
 बुंदेलखण्ड की संस्कृति, साहित्य एवं कला
 प्रकाश में आए तो
 अपना उदार सहयोग प्रदान करने का कष्ट करें।

पत्रिका के प्रतिनिधियों से सम्पर्क करें
 (फाग अंक की सूची के बाद)

- २२. सागर : श्री माधव शुक्ल 'मनोज' परकोटा, सागर एवं डा० बलभद्र
 तिवारी, पुरवयाऊ टोरी, सागर, म० प्र०
- २३. डवरा : श्री प्रेमनारायण बिलैया, दमोह, म० प्र०
- २४. देवेन्द्रनगर : श्री सुरेश 'पराग' देवेन्द्रनगर, जिला पन्ना, म० प्र०

अपने मन मानिक के लाने सुगर जोहरी चाने

सत्ता और संस्कृति : बहस दर बहस

निराला सृजन पीठ मोपाल की एक गोष्ठी में दिये गए और नई दुनिया के १४ जून के अंक में प्रकाशित कवि और आलोचक अणोक वाजपेयी के 'सत्ता और संस्कृति' पर व्याख्यान के संबंध में बहस का एक सिलसिला शुरू हो गया है। बहस कोई बुरी चीज तो है नहीं, लेकिन उसकी सार्थकता 'सोच' जगाने में है, किसी आग्रहो हमलेवर या खुशामदी समर्थक की चल्चल में नहीं। मैं समझता हूँ कि इसे संयमित संतुलन से तोलने की जरूरत है, पासगों से गलत निर्णय निकल सकते हैं।

नई दुनिया के 'सत्ता, संस्कृति के बीच द्वंद्व हो, तलाक नहीं (पूरा मापण मुझे मालूम नहीं) के लेख में वाजपेयी जी ने जहाँ एक तरफ कुछ सैद्धान्तिक बातें की हैं और सवाल उठाए हैं, वहाँ दूसरी तरफ मध्य प्रदेश में किये गए सांस्कृतिक कार्यों के पीछे सत्ता के (उसमें कितना उनका भार है और कितना सत्ता का ?) नजरिये को स्पष्ट करने की कोशिश की है। यह सिद्धांततः ठीक है कि 'सत्ता पर निर्भरता कलाओं और साहित्य के लिए घातक है' अथवा 'सत्ता से निकटता या उसका विरोध सृजनात्मक प्रतिभा की कमी या उपलब्धि के अभाव की सतिपूर्ति नहीं कर सकता' या 'सत्ता सीमाओं का किसी भी हालत में अतिक्रमण न कर सके ऐसा दबाव उस पर बुद्धिजीवियों द्वारा बनाये रखना लोकतंत्र के लिए जरूरी है'। इन तीनों में पहली दो तो तटस्थता का संकेत करती हैं, पर तीसरी में दबाव की अनिवार्यता द्वंद्वमूलक स्थिति उत्पन्न करती है। कलाकारों और साहित्यकारों या बुद्धिजीवियों के दबाव को सत्ता का सहन करना कितना मुश्किल है, यह तो लेखक ने स्वयं महसूस किया होगा। कभी-कभी तो सत्ता वर्ग की संस्कृति अपने विशिष्ट दर्शनों को लादने की योजना बनाती है और ऐसी स्थिति में बुद्धिजीवियों की आजादी तक खतरे में पड़ जाती है। खासतौर से जब सत्ता या उसके पीछे समर्थन करने वाली प्रतिसत्ता किसी सांस्कृतिक पुनर्निर्माण के लिए कटिबद्ध हो, तब कुछ

खतरे साफ दिखाई पड़ते हैं। दरअसल सत्ता वगैरे की संस्कृति चाहे जितनी सुचिन्तित और सुविचारित हो, एक अलग संस्कृति होती है। उसकी जड़ें लोक की भूमि में नहीं होतीं, वह अंधर में लटकते गुलदस्ते की तरह प्यारी लग सकती है, पर जमीन से फूटने वाले सहज जीवन का सौन्दर्य उससे कोसों दूर रहता है। इसलिए सबसे बड़ा खतरा यह है कि कहीं ऊपर से थोपी संस्कृति कोई ऐसा सांस्कृतिक ह्रास (कल्चरल लॉस) न ला दे, जो इस संक्रमण काल में एक कैन्सर बना दे।

सांस्कृतिक संक्रमण के इस दौर में सांस्कृतिक शक्ति (कल्चरल फोर्स) जरूरी है क्योंकि परिवर्तन का केन्द्रबिन्दु वही होती है। इस तथ्य से सहमत होने में भी कोई हर्ज नहीं है कि सत्ता भी सांस्कृतिक शक्ति की भूमिका अदा कर सकती है, लेकिन ऐसी दशा में उसे देश की सारी संस्कृति की ऊर्जा अपने भीतर समेटनी होगी। सत्ता सांस्कृतिक शक्ति न भी बने, फिर भी वह सांस्कृतिक एजेंसियों में एक प्रभावी एजेंसी है, इससे कोई इन्कार नहीं कर सकता और यह भी सोलहों आने सही है कि सत्ता जैसी एजेंसी के साथ संस्कृति का द्वंद्व हमेशा होता रहता है, उसे तलाक देना या बिल्कुल छोड़ देना नामुमकिन है। इस कारण लेखक को ऐसी संभावना तो करनी ही नहीं चाहिए। वैसे यह स्वीकारने में कोई कठिनाई नहीं है कि संस्कृति का दिशा-निर्देश सांस्कृतिक शक्ति करे और उस दिशा में निरन्तर विकास होने की कुछ जिम्मेदारी सत्ता भी ले। सत्ता का तटस्थ सहयोग निश्चित ही स्तुत्य माना जाएगा। यह अलग बात है कि ग्यावहारिक रूप में सत्ता कितनी तटस्थता रख सकती है।

अब रहा मध्य प्रदेश के सांस्कृतिक कार्य का लेखा-जोखा या उसके पीछे उसकी बौद्धिक भूमिका की बात। शास्त्रीय संगीत, नृत्य आदि कलाओं के लिए जो कार्य इस प्रदेश में किया गया है, वह घटिया कला-प्रदर्शनों और उनसे उपजने वाले परिणामों की तुलना में निश्चित ही बेहतर है और ऐसा प्रयास हमेशा चालू रहना चाहिए। अगर आपको यह विश्वास न हो कि उसमें कलाकारों की निर्णायक भूमिका है अथवा उसमें सत्ता का कोई स्वार्थ निहित नहीं है, तो भी आप उसे सत्ता का सांस्कृतिक-कार्य मानकर संतोष कर सकते हैं, लेकिन उस कार्य के अस्तित्व को नकार नहीं सकते। उसके औचित्य या परिणाम या प्रभाव की आलोचना करने के लिए बुद्धिजीवी स्वतंत्र हैं और सत्ता भी। आलोचना यदि तटस्थ दृष्टि से या बिना किसी पक्षपात के की गयी है, तो सत्ता भी उससे सबक ले सकती है और उस कार्य में भागीदार कलाकार भी। हाँ, यदि आप उसे ही संस्कृति का मूल कार्य मान लें, तो बात अलग है। इन कार्यों से यदि कला को कोई खतरा है या उसके

विकास में रुकावट है, तो उनका महत्व रहेगा ही नहीं और रहता भी है, तो उसे नकारने का बीड़ा लोक को उठाना पड़ेगा।

यहाँ एक बात कहना समभवतः प्रासंगिक है कि अभी तक शास्त्रीय कलाओं को ज्यादा महत्व दिया गया है, लोक संस्कृति या लोककलाओं को नहीं। संस्कृति का मूल स्रोत लोकसंस्कृति या लोककलाओं में है और संस्कृति या साहित्य के हर संक्रमण में उनकी भूमिका सर्वाधिक महत्व की है। इसलिए उन पर ध्यान रखना ज्यादा जरूरी है। लोकसंस्कृति, साहित्य और कला के विकास के लिए स्वतंत्र रूप से जो किया जा रहा है, वह भी एक विशेष महत्व रखता है, और उसे भी नजर अंदाज नहीं किया जाना चाहिए।

संस्कृति और लोकसंस्कृति : पुनर्निर्माण का सवाल

इसी सिलसिले में यह कहना आवश्यक है कि संस्कृति और लोकसंस्कृति के बीच कोई विरोध का सवाल नहीं है। विविध लोक संस्कृतियों के समान विश्वासों, आस्थाओं, मूल्यों आदि से संस्कृति बनती है और बनने की यह सहज प्रक्रिया में वैसे ही चलती है जैसे किसी पौधे से फूल का प्रस्फुटन। जब लोक बदलता है, तब लोकसंस्कृतियाँ बदलती हैं और फिर संस्कृति। इस लम्बी और सहज, लेकिन विशिष्ट प्रक्रिया में लोक ही प्रधान है, अन्य कोई संस्था नहीं। लोक के बदलने पर धीरे-धीरे लोकसंस्कृति में बदलाव आता है और जब लोकसंस्कृतियाँ अपने परिवर्तित रूप में पूरा अस्तित्व बना लेती हैं, तब संस्कृति का पुनर्निर्माण संभव होता है। मतलब यह है कि सांस्कृतिक पुनर्निर्माण कोई साधारण बात नहीं। उसके लिए लोक और लोकसंस्कृति की भागीदारी से इन्कार करना संभव नहीं है। इसीलिए सांस्कृतिक शक्ति (कल्चरल फोर्स) दोनों पर ही अपना वर्चस्व स्थापित करती है।

लोकसंस्कृति और लोककला : मंच की पहल

लोकसंस्कृति में जहाँ लोकमूल्यों और लोकसंस्कारों का महत्व है, वहाँ लोकसाहित्य और लोककला का भी। इधर बीसवीं शती के इस संक्रमण-काल में एक तरफ लोकमूल्यों और लोकसंस्कारों को नकारने का रियाज-सा हो गया, तो दूसरी तरफ लोककलाओं को अनदेखा किया जाने लगा। लेकिन इधर संस्कृति और कला में कुछ नवीनता देने के लोभ में उनसे कुछ पूछा जा रहा है, जबकि असलियत यह है कि उनके बिना कोई बचसाय नहीं आ सकता। उन्हें नगरी मंच की चकाचौंध में खड़ा किया गया, फल-

स्वरूप एक वर्ग ने उन्हें मनोरंजन का साधन समझकर स्थान दिया, तो दूसरे ने अपने कर्तव्य की इतिथी मानकर उपेक्षित भोले लोककलाकार इतना ही आश्रय पाकर अपने को धन्य समझने लगे और होड़ के लिए दौड़ने लगे। लेकिन क्या इन लोककलाओं और उनके कलाकारों को कभी कोई मंच दिया गया या मंच देने की कोई पहल की गयी? शायद इसका उत्तर जरूरी न समझा जाएगा, क्योंकि जरूरी माना भी नहीं जाता। किसी भी वर्ग में नहीं। सब अपने-अपने फतवों के लिए हथियार ढेरे बंधे हैं, फिर लोकमंच की सड़ीगली-सी बात कौन सुने। वास्तव में लोकमंच के लिए लोक को आना पड़ेगा और यदि आप इसे जरूरी समझते हैं, तो आइए सब एकजुट होकर कोशिश करें।

सम्पादक

कृष्णजन्म की स्मृति

एक बेर श्याम ब्रज में आवें

स्व० गंगाधर व्यास

[संरगायकी के पुरस्कर्ता कवि गंगाधर व्यास की एक ऐसी रचना जो उनकी 'क्षुमका' शैली से मेल न खाने के कारण बहुत पहले की जान पड़ती है, यहाँ उनके समकालीन कविवर रामदास नामदेव की हस्तलिखित प्रति से उद्धृत की गयी है। इस दृष्टि से वह प्रामाणिक है और ऐतिहासिक महत्व की भी है। काव्यात्मकता में कम नहीं है। बल्कि इस रचना में कवि की गोपियों की मनुहार बिल्कुल अपने ढंग की नवीनता लिये हुए है।

—सम्पादक]

बिनय हमारी श्याम सें, कइयो हित के साथ ।
ऊघी जू ब्रज आपके, फेर बसैं ब्रजनाथ ॥
फेर बसैं ब्रजनाथ, ब्रजवासिन के कारनैं ।
जुगल जोर कैं हाथ, कइयो गोपिन की कही ॥

समझाय बचन कइयो जो तुमकों भावैं ।
हर बिना भई जो गत सो किये सुनावैं ।
दे जायें दरस जासैं जे नैन जुड़ावैं ।
ऊघी जू एक बेर श्याम ब्रज में आवैं ॥

बे चाह करें हमरी या नाहीं चावैं ।
तज गोपिनाथ कुवजा के नाथ कहावैं ।
हमखां न अनक उतै बने सुख सैं रावैं ।
ऊघी जू एक बेर श्याम ब्रज में आवैं ।

भामुलिया / ६

ना जायँ कभउँ मधुबन ना धेन चराबैं ।
ना रागनी उचारैं न बेनु बजावैं ।
कर कोमल सैं अब ना गिरराज उठावैं ।
ऊधौ जू एक बेर श्याम ब्रज में आवैं ॥

मनभावन सैं पाँउन जावक न दिवावैं ।
ना मान करैं कबहूँ बेनी न गुहावैं ।
हम औगुन ना उनके काऊ खों जतावैं ।
ऊधौ जू एक बेर श्याम ब्रज में आवैं ॥

बरजें न दही खातन वे सबकौ खावैं ।
ना दैन खाँ उरानो जमुदा कें जावैं ।
ना भूल कभी रसरी सैं पाँव बँधावैं ।
ऊधौ जू एक बेर श्याम ब्रज में आवैं ॥

जननी के हाँथ उन हित ना छोड़ी गहावैं ।
ना ताड़ना कराहैं ना शाम दिखावैं ।
माखन मलाई अपने हाँतन सैं खवावैं ।
ऊधौ जू एक बेर श्याम ब्रज में आवैं ॥

गोदोहन के काज नहीं प्रात जगावैं ।
हम अब न रास मंडल में नाच नचावैं ।
ना बाँसुरी चुराबी ना बिनै करावैं ।
ऊधौ जू एक बेर श्याम ब्रज में आवैं ॥

वे काज करे मन के जो उने सुहावैं ।
ना माने तो संगे कुबजा खाँ ल्यावैं ।
कयँ 'गंगाधर' दीन जान दरस दिखावैं ।
ऊधौ जू एक बेर श्याम ब्रज में आवैं ॥

[स्व० रामदास नामदेव की हस्तलिखित प्रति से]

—०—

इतिहास-शोध

चंदेलों की उत्पत्ति

स्व० दिवान प्रतिपाल सिंह जू देव

[दिवान प्रतिपाल सिंह जू के अप्रकाशित ग्रन्थ 'बुन्देलखण्ड का इतिहास' के चौथे खण्ड से यह अंश यथावत उद्धृत है। चंदेलों की उत्पत्ति अभी तक विवादग्रस्त रही है, इस लेख से शायद इतिहासकारों को कुछ उपलब्ध हो। उत्पत्ति के संबंध में लेखक का अपना मत भी महत्वपूर्ण है। लेख को थोड़ा और स्पष्ट करने के लिए टिप्पणियाँ दी गयी हैं, जो मूल लेख में नहीं हैं। अकादमी की योजना है कि यह ग्रन्थ रत्न प्रकाशित हो और वह शासन एवं धनाढ्यों से उदारता की अपेक्षा करती हुई शीघ्र सहायता देने हेतु उन्हें आमंत्रण भेजती है। —सम्पादक]

(अ) स्थानीय मत

प्रान्तमर की किवदंतियाँ अथवा स्थानीय पुस्तकें प्रकट करती हैं कि इस शाखा का मूल पुरुष चन्द्रब्रह्म था और उसके जन्म के सम्बन्ध में यह कहा जा लिखा गया है कि काशी बनारस के गहरवार राजा इन्द्रजीत के पुरोहित अथवा कोई एक हेमराज नामक ब्राह्मण की कन्या हेमवती^१ थी। वह रूपवती विधवा अथवा कुमारी युवती थी। एक रात को वह मकान की छत पर सोई थी कि चन्द्रमा उसको देखकर उस पर आशक्त हुआ और उसने मनुष्य रूप धारण कर उसी अचेतन अवस्था स्वप्नावस्था में उससे संभोग किया। जब वह जाने लगी, तो हेमवती को चेत हुआ और उसने उसे पकड़ लिया और कहा कि 'तुमने मेरा सतीत्व मंग किया है। संसार में मुझे कलंक लगेगा। अतएव मैं श्राप देती हूँ अथवा अपघात करती हूँ।'—तब चन्द्रमा ने चिकनी-चुपड़ी बातों से उसको

१. हेमवती, चंदेल और उनका राजत्व-काल, केशवचन्द्र मिश्र, पृ० ३५ लेकिन लेखक द्वारा 'हेमवती' किन ग्रन्थों से लिया गया है, अज्ञात है। वैसे अर्थमयता की दृष्टि से दोनों सार्थक हैं।

परितीय देकर कहा कि 'द्वापर में श्री कृष्णचन्द्र जी ने चन्द्रवंश का नाश करा दिया था। इस पर मैंने उनसे प्रार्थना की थी, तो उन्होंने कहा था कि कलियुग में हेमवती के गर्भ से तुम्हारा वंश फिर चलेगा। अतएव तुम्हारे बहुत प्रतापी पुत्र होगा, और उसका बड़ा राज्य होगा।'

चन्द्रदेव इस प्रकार समझाकर तथा अपना आवाहन मन्त्र बतला कर चले हुए। एक हस्तलिखित पुस्तक में गहरवार का नाम हरिसिंह देव और पुरोहित का नाम हेमराज मनीराम लिखा है। गोत्र अत्रि लिखा है।

इधर कुछ मास उपरान्त जब गर्भ का उदोत हुआ, तो उसके पिता हेमराज को उसका पता लग गया। वह बेटी की यह दशा देख लोकापवाद का सामाजिक भय और सज्जा से बहुत चिन्तायुक्त हुआ। अंत में कलंक को छिपाने के लिये तीर्थयात्रा के बहाने काशी से चलकर एक बीहड़ बन में हेमवती को अकेला छोड़ गया। गर्मिणी अबला बड़े दुःख से पंदल चलती हुई विध्यवासिनी देवीजी के स्थान (मिर्जापुर) में पहुँची। वहाँ के चित्रकूट, सोरसिन (रसिन), कालिंजर होती हुई बाँदा जिले के करतल के पश्चिम ५ मील तथा कर्णवती अर्थात् केन नदी से ४ मील पूर्व चाँदीपाठा गाँव में पहुँची। वहाँ उसे एक संमत नाम ब्राह्मण के परिवार (जो अब मनियाँ कहलाते हैं) से बहुत सहायता मिली। अतएव वह उसका आश्रय पाकर वहाँ रहने लगी। यहाँ पर उसके गर्भ के दिवस पूर्ण हुए, और पुत्र का जन्म हुआ, तब हेमवती ने चन्द्रदेव का आवाहन किया और वे आये। सब की सलाह से बालक का नाम चन्द्रब्रह्म रखा गया। उस समय चन्द्रमा ने बालक के लिये वर दिये कि निम्न चार नियम पालते रहने से इसके घराने में १००० पीढ़ी तक राज्य रहेगा—

१—प्रत्येक राजा के नाम के साथ ब्रह्म शब्द रहे।

२—कोई राजा ब्रह्म-हत्या न करे।

३—कोई राजा मदिरा पान नहीं करे और काना, कोढ़ी का संपर्क या दर्शन बचाता रहे।

४—कोई राजा वेश्या-प्रसंग और कुसंगति नहीं करे।

१. चन्द्र के साथ 'वर्मा' लगाने वाली जनश्रुतियों की अपेक्षा 'ब्रह्म' लगानेवाली जनश्रुतियाँ अधिक प्रचलित हैं। कवि हरिकेशकृत 'जगतराज की दिग्विजय' एवं अन्य हस्तलिखित ग्रन्थों में 'ब्रह्म' ही लिखा गया है।

१२ / मामुलिया

उपरोक्त वर तथा सब द्रव्यों की देने वाली एक पारसमणि हेमवती को देकर चन्द्रमा चले गये। हेमवती उस मणि की पूजा अपने आश्रयदाता ब्राह्मण से कराती और उससे प्राप्त द्रव्य से अपना निर्वाह करती थी। इसी मणि के संरक्षक और पूजक होने से वह ब्राह्मणकुल मनिया कहलाया था तथा हेमवती के प्रति अपने सुव्यवहार के कारण वह संमत नाम का मणियाँ ब्राह्मण कुलदेव सद्भ्य मणियाँदेव नाम से माना गया था। मणियाँदेव का मूल निवास स्थान मनियागढ़ (राजगढ़-छत्रपुर) भी कहा जाता है।^१

स्थानीय किवदंतियों तथा पुस्तकों के मत से इस प्रकार पंदा हुआ यह बालक 'चन्द्रब्रह्म' नाम से 'चंदेल वंश का मूल पुरुष' माना जाता है। खजुराहो के चंदेल जमींदार हेमवती का आश्रय न लेकर अपना प्रादुर्भाव निकट के मनियाँगढ़ से होना बतलाते हैं।

(इ) विभिन्न मत

बुन्देलखण्ड के गहरवारों का वंशज-संबंध कन्नौज के गहरवार-राजवंश से होने के कारण मौजूद है। इसी गहरवार वंश से चंदेलों का वंशज-संबंध होने के भी संकेत हैं।

सब राजपूतों के समान चंदेलों की उत्पत्ति का क्रम भी अनिश्चित-सा है। कथानकों से उनकी उत्पत्ति का भेद निकाल लेना असंभव-सा है। स्वयं चंदेल अपने को काशी के गहरवार राजा इन्द्रजीत के पुरोहित हेमराज ब्राह्मण की कन्या हेमवती तथा चन्द्रमा के संयोग से उत्पन्न होना कहते हैं। उस संयोग से चंदेलों का मूल पुरुष चन्द्रब्रह्म जन्मा था। परलेखों में उनकी उत्पत्ति की कथा से मास होता है कि उसमें कोई भेद है। कदाचित् उनको 'वंशज' महत्व देने के अभिप्राय से ही प्रतापी चन्द्रवंश के पुरुष तथा उच्च ब्राह्मण कुल की स्त्री के संसर्ग से उनके उत्पन्न होने की कथा गढ़ी गई थी। इस प्रकार उनको प्रख्यात चन्द्रवंश में शामिल किया गया था। यह कथा कदाचित् उनका वर्णशंकरों दोष दबाने की गढ़ी गई थी।

खजुराहो के चंदेल जमींदार अपने वंश की उत्पत्ति खजुराहो के निकट के मनियागढ़ (राजगढ़) से मानते हैं। खजुराहो से १० मील दक्षिण केन नदी के किनारे राजगढ़ में एक प्राचीन मग्न पहाड़ी किला है। मनिया देवी का मंदिर

१. विवरण के लिए देखें, आर्क्यैसाजिक सर्वे रिपोर्ट्स, भाग २।

मामुलिया / १३

उस किले के पहाड़ पर है। इसी से उस स्थान का नाम मनियागढ़ पड़ा था। यह मनिया देवी चन्देलों की कुल देवी थी। अतएव इस कुल देवी के सम्बन्ध से खजुराहो के चन्देलों की बात का समर्थन होता है।

कवि चंद मनियागढ़ में गौड़ राजा का होना लिखता है तथा साथ ही चंदेलों से पहले गहरवारों का राज्य महोबा में होने की कथा है। यहाँ के गहरवारों का कसौज काशी के गहरवार राजवंश से सम्बन्ध होने के इशारे हैं। इससे मास होता है कि संभवतः चंदेलों के मूल पुरुष की उत्पत्ति गहरवार पुरुष और स्थानीय गौड़ राजा की पुत्री के संयोग से हुई थी। उनका प्रादुर्भाव ६वीं श. ई० के आरम्भ में हुआ था। वे पश्चिम से नहीं आये थे। उनकी उत्पत्ति स्थानीय थी। वे गौड़ों के बीच से प्रकट हुए थे। कदाचित् वे राजपूत पुरुष और किसी अनायं जाति की स्त्री के संयोग से पैदा हुए थे अथवा अनायं जाति के स्त्री पुरुष से ही उत्पन्न हुए थे।

कदाचित् चंदेल गौड़ ही थे अथवा उनसे वर्णशंकरी सम्बन्ध रखते थे। इस देव मर में बहुत से तात्वाव गौड़ों के बनाये भी कहे जाते हैं। इससे यहाँ उनका बाहुल्य होना प्रमाणित है।^१ कदाचित् चंदेलों के समान ही त्रिपुरि या तेवर (जबलपुर के निकट) के राजा चेदि के हेहय कलचुरि वंश की उत्पत्ति भी थी। आगे चलकर चंदेलों ने कलचुरियों तथा गौड़ों (दुर्गावती-दलपति शाह) से व्याह-सम्बन्ध किये थे। कोई चंदेलों को राठौरों की शाखा भी कहते हैं।

फतहपुर गजेटियर में लिखा है कि चंदेल पहले मालवा से आकर कालिंजर में बसे थे। वे कालिंजर में आठ पीढ़ी तक रहे थे, फिर महोबा आये थे। वहाँ से कन्नोज गये थे। फिर पीछे वे शिवराजपुर सचेंडी में बसे थे। कानपुर गजेटियर में लिखा है कि उस जिले के जुम्होता गाँव में चन्द्रब्रह्म उत्पन्न हुआ था (कदाचित् इस जुम्होता गाँव से चन्द्रब्रह्म, जुम्होतिया ब्राह्मण तथा जुम्होति वेश नाम से कुछ संबंध हो)। सेन्ट्रल इन्डिया सेंसस रिपोर्ट (१९०१) में लिखा है कि चंदेल महोबा से आये थे उन्होंने प्राचीन गौड़ों से राज्य छीना था, परन्तु मुसलमानों के बढ़ने पर स्वयं नष्ट हो गये थे।

१. देखिए, इंडियन ऐंटीक्वेरी, १९०८, माग ३७ पृ० १३६-३७ में वी० ए० स्मिथ का मत।

इस प्रकार चन्देलों की उत्पत्ति के सम्बन्ध में (१) चंद रासा तथा स्थानीय पुस्तकों में बनारस से आकर कालिंजर के निकट चौदीपाठा में चन्द्रब्रह्म के जन्म ने, (२) खजुराहो के जमींदारों की कथा में मनियागढ़ से पैदा होने, (३) स्थानीय वंशावली के चंदेरी के शिशुपाल वंश में होने, (४) कानपुर गजेटियर में जुम्होता में उत्पन्न होने, (५) फतहपुर गजेटियर में चन्देलों का मालवा से उधर जाने, (६) झाँसी के शिलालेख-खंड में सीपुक, मामक से आगे वंश चलने तथा (७) शिलालेखों में चन्द्रात्रेय और नन्नुक से यह वंश होने और (८) विविध ऐतिहासिकों का कई प्रकार के मत प्रगट करने आदि के विभिन्न मत हैं। जो कुछ भी हो सब राजपूतों कुलों के समान चंदेलों की उत्पत्ति का भी विश्वसनीय पता नहीं है। कथानकों से उसका यथार्थ भेद सुलझा लेना बहुत कठिन है।

[३] ऐतिहासिक मत

चंदेलों की धार्मिक राजधानी खजुराहो, शांति समय की राजधानी महोबा, युद्ध के समय के गढ़ कालिंजर, अजैगढ़, चंदेरी आदि बुन्देलखण्ड के भागों में स्वयं चंदेलों के तथा अन्य पड़ोसी राजाओं और प्रजा के कई एक शिलालेख पाये गये हैं। उनको बहुत परिश्रम से पढ़कर व सबको मिलाकर इस वंश का बहुत कुछ मुख्य-मुख्य वृत्तान्त संग्रह किया गया है तथा उससे अधिक मान्य वंशावली और इतिहास समय-समय पर निकाले गये हैं। उनसे समय आदि निश्चयपूर्वक ज्ञात हुए हैं। उनसे प्रगट है कि स्वयं चंदेल राजा अपना उद्गम ब्रह्मा के पुत्र अत्रि, अत्रि के पुत्र चंद्र तथा चंद्रात्रेय के कुल के 'नन्नुक' नाम व्यक्ति से मानते थे। 'नन्नुक' से आगे राजाओं के नाम उनमें क्रम से दिये हैं तथा उनकी कीर्ति के सम्बन्ध में ऐसी घटनाओं का उल्लेख किया है कि जिससे राजाओं का समय स्थिर हो सकता है। अतएव इस प्रकार शोध से चंदेलों का मूल पुरुष 'नन्नुक' माना गया है। नन्नुक के पिता माता के नाम उन लेखों में नहीं पाये जाते हैं। निदान चंदेल वंश सम्बन्धी शिलालेखों में इस वंश की वंशावली के आरम्भ का क्रम इस प्रकार मिलता है—

ब्रह्मा → अत्रि → चंद्र → चन्द्रात्रेय → नन्नुक — वाकपति।

उन लेखों में चन्द्रब्रह्म का नाम नहीं मिलता है। लगभग यह क्रम यही त्रिपुरि (चेदि) के पिछले हेहय या कलचुरि वंशी राजाओं की वंशावली का

१. एपिग्रेफिया इंडिया, माग १, पृ० १२८, १२७, १३७।
वही माग १६, पृ० ६। वही माग १, पृ० २१७।

है—जो २४६-२५० ई० के निकट से कालिंजर में जगे हुए थे। उस समय में इस प्रान्त में केवल एक ही चन्द्रवंश के होने का पता लगता है। कथानकों में चन्देल वंश का मूल पुरुष चन्द्रवर्मा और उसके पिता माता चन्द्रमा और हेमवती तथा उसकी उत्पत्ति का भेद बतलाया गया है।

इतिहास में मूल पुरुष नन्नुक सिखा उसके माता-पिता के नाम तथा उत्पत्ति का भेद बादि कुछ नहीं मिलते हैं, परन्तु चन्द्रवंश का संबंध दोनों ही मत लिये हैं। इस प्रकार कोई चन्देलों की राठोरी की शाखा, कोई गहरवारों की शाखा, कोई राठोरी और गहरवारों का एक होना, कोई मनियागढ़ की कथा तथा दुर्गावती के संबंध के कारण गोड़ों का वंशज कोई सम्बन्धों के कारण हैहय कलचुरियों का वंशज सम्बन्धी, कोई ब्राह्मण से उत्पन्न कोई चन्द्र चन्द्रात्रेय का वंशज आदि कहते हैं। परन्तु किसी ने अभी तक मोखरियों से उनका कोई संबंध नहीं बतलाया है। यथार्थ में कन्नौज के मोखरि सम्राट वंश के समय (५००-८१० ई०) में ही उनके साम्राज्य के भाग जेजाकमुक्ति या जुम्होति अथवा बुन्देलखण्ड के पूर्व पहाड़ी प्रान्तों में, चेदि कालिंजर के चन्द्रवंशी चेदियों या कलचुरियों के बीच में चन्देलों ने उत्पन्न होकर अपनी सत्ता जमाना आरम्भ किया था। बुन्देला तथा चन्देल वंशावली और कथाओं के साम्य से प्रतीत होता है कि इन्द्रजीत गहरवार यथार्थ में इन्द्रायुध मोखरि (७७०-८००) था। यह न माना जावे, तो इन्द्रजीत गहरवार का कोई पता लगता नहीं है। इसी समय बुन्देलखण्ड में गहरवार और परिहार होना भी कहा गया है। पहले दिखलाया गया है कि मोखरि और गहरवार एक ही थे। उस समय विध्याचल अथवा प्रायः समस्त बुन्देलखण्ड में गोड़ और जुम्होतिया ब्राह्मण निवासियों और भूमियों का भी बाहुल्य था। पीछे कलचुरियों और गोड़ों से उनके वैवाहिक प्रमाण भी हैं। इन्हीं के बीच में इन्हीं की भूमि दबाकर चन्देल बढ़े थे। अतः उनसे किसी प्रकार का वंशज या जातीय अथवा सामाजिक संबंध हुए बिना अपनी उत्पत्ति कर लेना चन्देलों के लिये सहज नहीं होता। पूर्वाधिकारी चन्द्रवंशी चेदियों कलचुरियों के बीच में उत्पन्न तथा उत्पन्न हुए चन्देल भी चन्द्रवंशी थे। इन दोनों कुलों के सिवाय और कोई अन्य चन्द्रकुल उस समय यहाँ नहीं था। साथ ही एक ब्राह्मण कुल का पश्चिम बुन्देलखण्ड में गुप्तों के समय से होने का पता चलता है। हर्ष-काल तक उसका कुछ घघला-सा सूत्र मिलकर फिर वह सहसा सापता हो जाता है और उस प्रान्त में जुम्होतिया ब्राह्मणों का बाहुल्य तथा उस भू-भाग का नाम जुम्होति पाया जाता है। कानपुर का जुम्होता गाँव चन्द्रवर्मा का जन्म-स्थान होना कहा जाता है। इधर जुम्होता नाम जुम्होति देश

तथा जुम्होतिया नामों से मिलता है। यह सब प्रान्त कन्नौज के मोखरि गहरवारों के अधीन था, तथा यहाँ गहरवार भी मौजूद थे।

इन सब बातों के विचार से ऐसा भास होता है कि जुम्होता गाँव का रहने वाला कोई हेमराज नामक जुम्होतिया ब्राह्मण काशी कन्नौज के गहरवार इन्द्रजीत अर्थात् मोखरि इन्द्रायुध (७७०-८००) का पुरोहित था। उसकी विधवा कन्या हेमवती थी। कदाचित् यह कालिंजर के निकट किसी मनिया ब्राह्मण कुल में ब्याही थी, जिसका संबंध कालिंजर के कलचुरि राजकुल से था। अतः उनसे पहले ही कदाचित् जान पहचान थी। कदाचित् मनिया कुल चन्द्रथी का पुरोहित कुल था। ७८० ई० के लगभग यह पुरोहित कुल काशी में था। (२४६ या) ५५० ई० में कुष्ण चेदि ने कालिंजर पर कब्जा कर लिया था, और वह मोखरियों के समय में कदाचित् कन्नौज का मातहत हो गया था। एरन का ब्राह्मण तथा यहाँ के गहरवार, गोड़, परिहार आदि भी उसके मातहत थे। ७७५ ई० के लगभग इस देश के चेदि, चंदेरी, त्रिपुरि, कालिंजर आदि का अधिकारी चंद्रवंशी चेदिराज या कलचुरि चंद्रथी था। इसका नाम स्थानीय कथा में है। यह भी ७७५ ई० के लगभग काशी को गया था। इस देश में उसके पड़ोस के एरन प्रान्त का शासक जुम्होता का जुम्होतिया कुल था। इसी पड़ोस के नाते से काशी में चन्द्रथी कदाचित् हेमराज के साथ या पड़ोस में ठहरा था। इसी समय कदाचित् स्वाश्रित मनियां कुल की वधू होने से चन्द्रथी की दृष्टि हेमवती पर पड़ गई थी। अन्त में किसी भी प्रकार से उनका संयोग हो गया था। चन्द्रथी के चले जाने पर हेमराज को अपनी पुत्री का गमिणी होना मालूम पड़ा था। अतः हेमराज ने हेमवती को अन्यत्र न ढालकर सीधे चन्द्रथी के राज्य तथा उसके पति कुल के वास-स्थान के मार्ग पर पहुँचा दिया था। कालिंजर के निकट चाँदीपीठा में पहुँचने पर कदाचित् चन्द्रथी ने उसका समाचार पाया था और अपने पूर्व वचनों के लिहाज से उसको आश्रय मिलने की योजना कर दी थी। मनियां कुल ने भी कदाचित् चन्द्रथी के दबाव से उसका संरक्षण करना स्वीकार किया था। चन्द्र वरुण का जन्म चाँदीपाठा में होने के उपरान्त अथवा उससे पहले ही हेमवती मनियागढ़ (राजगढ़) को भेज दी गई थी। कदाचित् चन्द्रथी ने यह किला खजुराहा सहित आसपास का भू-भाग हेमवती अथवा चन्द्रवर्मा को निर्वाहार्थ माफी या जागीर में दे दिया था। एक मनियागढ़ (राजगढ़) में और दूसरे महोबा में चन्देलों के पूज्य मनियादेव या मनियां देवी हैं। ये मनियां देव या मनियां देवी हेमवती के पति मनियाकुल के पुरुष या स्त्री ही थे। कदाचित् मनियां देव हेमवती का समुर,—जिसका नाम

'संमत' लिखा मिलता है। हो सकता है कि इसने चन्देल वंश की जनयित्री हेमवती का संरक्षण आदि किया था, इसी से वह चन्देलों द्वारा पूज्य हुआ था। मुं० ईश्वरी प्रसाद परमास द्वारा मारा गया मनियांगढ़ के राजा के कामदार मनिया ब्राह्मण का प्रेत होकर मनियां देव नाम से था या जाना कहते हैं।^१ मनियां देवी मनियां कुल की वधू स्वयं हेमवती थी। वह चन्देल कुल की जनयित्री होने से उनके द्वारा पूज्य थी ही। इन्हीं दो में से किसी एक का मंदिर मनियांगढ़ पर है और दूसरे का स्थान महोबा में है। ये चन्देलों के मुख्य मूल स्थानों के मूल कुलदेव या देवी हैं। पिता का भेद गुप्त रहने से माता हेमवती मनियां देवी अथवा मनियां देव ही मूल पुरुष अथवा कुलदेव वा देवी के भाव से माने गये थे। मनियांगढ़ किला चन्देलों से बहुत पहले का जान पड़ता है। पहले उसका कुछ और नाम रहा होगा। पीछे हेमवती मनियां देवी से उसका नाम मनियांगढ़ पड़ा था। चंद ने मनियांगढ़ में गौड़ राजा का होना लिखा है संभव है पहले वहां गौड़ राजा हों। पीछे कलचुरियों ने उससे किला छीन लिया हो और समय पर हेमवती को दिया हो। चन्देलों का गौड़ों से प्रादुर्भाव सम्बंधी सिलसिला होना ठीक नहीं जान पड़ता है। दुर्गावती के व्याह की पूर्ण वार्ता से स्पष्ट प्रतीत होता है कि उस समय भी गौड़ चंदेलों से छोटे माने जाते थे और दलपति शाह को चढ़ाई कर जबर्दस्ती दुर्गावती का हरण करना पड़ा था। आज भी मनियां ब्राह्मण बुन्देलखण्ड के पूर्वी पहाड़ी भाग में पाये जाते हैं।

स्थानीय कथाओं में लिखा है कि चन्द्र ब्रह्म ने वयस्क होकर पहले चन्द्र-श्री से कालिंजर छोड़ा था। फिर इन्द्रजीत गहरवार को काशी की गद्दी से उतार कर हेमराज को काशी तथा गया का राज्य दिया था और इन्द्रजीत की कान्ति का राज्य दिया था। चन्द्रश्री वही है जो चन्द्रब्रह्म का गुप्त पिता अनुमानित किया गया है। इन्द्रजीत गहरवार कन्नौज काशी का इन्द्रायुध मोहरि था। धर्मपाल (बंगास) ने इन्द्रायुध को गद्दी से ८०० ई० में उतारा था। कदाचित् चन्द्रब्रह्म ने इस समय धर्मपाल का साथ दिया था। इसी से यह कथा है। कान्ति इन्द्रायुध

१. लेखक का आशय है कि मुंशी ईश्वरी प्रसाद के मतानुसार मनियांगढ़ के राजा का कामदार मनियां ब्राह्मण परमास (संभवतः परमदिदेव चन्देल-नरेश) द्वारा मारे जाने पर प्रेत हो गया था और मनियां देव के नाम से विख्यात हो गया था। परमास का नाम आने से ऐसा प्रतीत होता है कि यह महोबा के मनियांदेव से संबंधित जनश्रुति के आधार पर लिखा गया है, मनियांगढ़ से इसका कोई संबंध नहीं है।

को दी गई थी। यह स्थान सदा से गहरवारों का कहा जाता है। इससे भी मोहरि और गहरवार एक जान पड़ते हैं। चन्द्रश्री ही चन्द्रब्रह्म का गुप्त पिता था। यह चन्द्रवंशी था। इसी से कथा में वह चन्द्र या चन्द्रमा तथा चन्देल वंश को चन्द्रवंश लिखा गया है। चन्द्रब्रह्म के जन्म संबंधी ये सब घटमायें सन् ७७० और ८२५ ई० के बीच की हैं। ठीक इसी समय कन्नौज पर ८१० ई० में परिहारों का कब्जा हो गया था। उनके आश्रय से ४५५ ई० में आये हुए हूणों के वंशज, तथा ७५० ई० में वत्सराज प्रतिहार के साथ से झूटे हुए गुर्जर प्रतिहार अथवा परिहार अब अपने कुल का साम्राज्याधिकार हो जाने से विशेष प्रवल हो गये थे। ये लोग विशेषकर पश्चिमी तथा उत्तरी बुन्देलखण्ड में थे। चन्देल कुल के पहले राजाओं के साथ उनके संपर्क वृत्तान्त नहीं मिलते हैं, जिससे जान पड़ता है कि चन्देलों के काबू से बाहर थे। अतः पहले चन्देलों ने उनकी कुछ बाहरी भूमि ही दबा पाई थी। उन्होंने कलचुरियों और गौड़ों पर विशेष हाथ फेरे थे। कदाचित् चन्द्रब्रह्म द्वारा चन्द्रश्री से कालिंजर छीने जाने की कथा सही है। परस्पर व्यवहार से मौका पाकर उसने छल से वह दबा लिया हो, पीछे वह फिर से निकल गया हो। तब यशोवर्मन ने उसे जीता था। चन्द्रब्रह्म द्वारा चन्द्रश्री और इन्द्रजीत के राज्य छीने जाने तथा कलंक मिटाने की हेमवती तथा चन्द्रब्रह्म द्वारा मांडव यज्ञ की कथाएँ अपना निराला ही नैतिक तथा धार्मिक आधार रखती हैं। कदाचित् हेमवती इन्द्रजीत के किसी अज्ञात और चन्द्रश्री के अनुचित व्यवहार के कारण दोनों से दूष्ट थी। उधर लज्जित भी थी। संभव है मनियां अथवा जूझोतिया कुलों ने उसे मड़काया भी हो। अतः उसने चन्द्रब्रह्म द्वारा इन्द्रजीत और चन्द्रश्री दोनों की हानि पहुँचाई थी। फिर सभी बातों के प्रायश्चित्त स्वरूप मांडव यज्ञ किया था।

उपरोक्त विधि से विचारपूर्वक बैठालने से चन्द्रब्रह्म के संबंध की स्थानीय कथाएँ इतिहास से प्रायः पूरी-पूरी मिल जाती हैं। चन्द्रब्रह्म ही चन्देलों का मूल पुरुष था। उसका गुप्त पिता इन्द्रायुध मोहरि होने का संदेह अवश्य होता है, परन्तु यथार्थ में उसका गुप्त पिता कालिंजर का चन्द्र हैहय कलचुरि वंशी चन्द्रश्री होना अधिक मान्य प्रतीत होता है। उसी से चन्द्रब्रह्म चंद वंशी था। यह ७७४ ई० या ७८० ई० में जन्मा था। उसकी मृत्यु ८२५ ई० में हुई थी। इसका पुत्र बाल ब्रह्म उपनाम नन्नुक था। स्थानीय कथाओं में बाल ब्रह्म तथा गिलासियों में नन्नुक लिखा है। अर्थ से ये दोनों नाम एक ही व्यक्ति के थे।

१. बालब्रह्म का नाम बारीगढ़ में जो उसका बसाया कहा जाता है, जनश्रुति के रूप में विख्यात है। जगतराज की दिग्विजय में बालब्रह्म का नाम उल्लिखित है।

तिलासेखादि में अपवाद के भय से उत्पत्ति के सम्बन्ध की कथा नहीं दी गई है, बरन् चन्द्रब्रह्म का नाम ही उड़ा दिया गया है। जनता ने मूल पुरुष चन्द्रब्रह्म की कथा लिखकर हेमवती और चन्द्राक्षी का सम्बन्ध स्पष्ट दिखला दिया है। चन्द्राक्षी के स्थान में चन्द्र या चन्द्रमा नाम रखकर तथा कुछ अलौकिक रंग दिखलाकर सम्प दृष्टि के लिये उस पर केवल बहुत ही बारीक-सा पर्दा छोड़ दिया है। जनता उसे बिलकुल साफ कर देती, पर पहले कलचुरि फिर स्वयं चन्देलों के शासन का दबाव ४०० वर्ष तक रहा। इस बीच में कुछ भूल गये और कुछ स्पष्ट करने की परवाह चली गई।

ब्राह्मण धर्मियों के प्रणय अथवा व्याह-सम्बन्ध अति प्राचीन वैदिक तथा पौराणिक काल से होते रहे हैं। स्वयं चन्द्र वंश ही मूल में चन्द्र देव और वृहस्पति की श्री तारा के संयोग से उत्पन्न बुध से हुआ था। उसी चन्द्रकुल में चन्देल वंश की उत्पत्ति के संबंध में फिर ठीक वंसा ही प्रसंग आया। प्राचीन धार्मिक तथा सामाजिक प्रमाणों से चन्द्र वंश या चन्देल वंश कोई भी दूषित नहीं। वह शुद्धचंद्र कुल है।

चुन्देल खण्ड के एक भाग का चेदि, चन्देरी या चंदेली नाम भी 'चंदेल' वंश की ओर कुछ प्रकाश डालता है। एक स्थानीय कथा में चन्देरी से चंदेलों का होना लिखा है। चेदि वंश का वहाँ से संबंध था तथा उसी से पड़ोस में एरन में ब्राह्मण शासक थे। वे पीछे गायब हो गये और उनके बदले में चेदि और फिर चन्देल वंशी दिखलाई दिये। यह बात भी चन्द्रवंशी पुरुष और ब्राह्मण स्त्री से चन्देलों के प्रादुर्भाव की कथा को कुछ समर्थन पहुँचाती है। पूर्वी चन्देल खण्ड के मुकाबले में चंदेरी के पड़ोस में चंदेलों के चित्त कुछ अधिक ही पाये जाते हैं। वे चित्त खजुराहो से कुछ पहले के से जान पड़ते हैं, जिससे चंदेलों का पहले वहाँ होना पीछे खजुराहो तरफ आने का कुछ अनुमान होता है। जेजकमुक्ति नाम सहित पृथ्वीराज की विजय का लेख उसी भाग में (११८२ ई० का) मिला है। वहीं जुझौतिया ब्राह्मण भी कुछ अधिक हैं। ह्वेनसांग द्वारा वर्णित चिहचिटो देश यही चेदि अथवा चेडिस देश जान पड़ता है। उत्तर दक्षिण का एक मार्ग उसी ओर से रहा है। खजुराहो, महोबा, कालिंजर के आसपास से कोई मार्ग रहने का पता नहीं लगता है। अतः ह्वेनसांग द्वारा वर्णित चिहचिटो पश्चिमी चुन्देलखण्ड है, पूर्वी नहीं। वह उधर नहीं आया था। चेदि तथा चन्देल वंश के संबंध के "अत्रि, त्रिपुरि, त्रिकलिंग, दत्तात्रेय, चन्द्रात्रेय, चंदेरी, चेदि, चंद्र, चंदेल, चन्द्रब्रह्म, चन्द्रवंश, चन्द्रराज (हेमराज) चन्द्राक्षी, चांदीपाठा, पठा" आदि शब्दों का साम्य भी ध्यान देने योग्य है।

—लेखक के सुपुत्र उदारमना कुंवर पृथ्वीसिंह बुंदेला के सौजन्य से

हानी

लौट आयी है लक्ष्मी

राधावल्लभ

—और सब कुशल है?—यह सवाल ससुर जी उनसे दूसरी बार पूछ रहे थे।

—जी हां।— उन्होंने कहा, और बँठने की मुद्रा बदली।

—जरे आराम के बैठिये न आराम से।—ससुर जी ने संभ्रम के साथ दूसरी बार कहा था।

नहीं, ठीक है।—वे कुछ बेचैनी महसूस करने लगे थे। ससुर जी भी उनकी उपस्थिति में घबरा से गये थे। ऐसा हर बार होता था—जब भी वे यहाँ आते। उनकी उपस्थिति में ये लोग आतंकित से हो जाते। वे भी अपने आप को यहाँ कटा हुआ महसूस करते।

वे सोचने लगे कुछ बात करें ताकि संभ्रम का यह जाल कुछ कटे। पर क्या बात करें, कुछ समझ में नहीं आया। उन्हें यहाँ का हालचाल कुछ मासूम नहीं था। ऐसा कोई भी सूत्र स्मरण नहीं आया, जिसके सहारे संवाद हो सकता। मंदिर के बारे में इनके किसी रिश्तेदार से मुकदमा चल रहा था—ऐसा विमा ने बताया था। पर उसकी कोई तफसील तो मासूम नहीं, नहीं तो उसी के बारे में पूछते।

ये लोग उनको मंदिर दिखाने ले भी गये थे बहुत पहले। मंदिर आधुनिक था। प्राचीन होता, तो वे वास्तुशास्त्र या स्थापत्य की दृष्टि से कुछ रुचि भी लेते। छोटी सी कोठरी में मंदिर था। अंदर भी वे अनिच्छा से गये थे। मंदिर से इन्हें अप्रसन्न हुआ समझ कर ससुर जी ने फिर कभी इनके आगे मंदिर की चर्चा नहीं की थी।

—आपकी तस्वीर देखी थी अखबारों में। वो...कोई व्याख्यान आपने दिया था मोपाल में...उसकी खबर के साथ।—ससुर जी ने तब तक उनसे बात करने का एक सूत्र खोज लिया था।

—हां...आ—उन्होंने दाव करते हुए अनिश्चय के साथ कहा। भोपाल के कब बने थे? वह तो करीब सह सात महीने पहले की बात हो गयी...प्राच्य बिदा मंदिर वालो काफ़ेस में। अक्सर मैं उनका कुछ आया था?—याद तो नहीं पड़ता। सक्सेना...उनका सेक्रेटरी—फाइलें रखता है। निकला होगा, तो उसके पास फाइल में होगा।

ससुर जो को शावद लगा कि उनकी व्याख्यान वाली बात भी इन्हें पसन्द नहीं आयो। वे चुप हो कर कुछ सोचने लगे।

तभी मणिका—इनकी बड़ी लड़की—कमरे में गया आयी कि भूचास सा आ गया। वह पीछे से आ कर बप्पी जो की अखि बंद कर उनकी पीठ पर झूल सो गयो।—अरे, कोन है मइ?—बप्पी जो ने पहचान कर भी खेल के इरादे से पूछा।

—अरे मणि, ठीक से बैठो, यह क्या?—उन्होंने हस्तक्षेप किया।

—आओ...आओ.. बंठो—ससुर जी ने उनकी उपस्थिति के कारण संयत हो कर कहा, करना हर बार की तरह नातिन के साथ खेलने की उनकी इच्छा थी।

—ओह बप्पी जो, आप हमे पुराना किला दिखाने कब ले चलेगें?—मणिका पापा मिहकी ओर बप्पी के संभ्रम की परवाह न कर उसी तरह झूलती हुई बप्पी जो के बगल में बैठ कर कहने लगी।

—शाम को चलेगें, शाम को। अभी तो दोपहर है।

हर बार आप टाल देते हैं। पिछली दोवाली पर आये थे, तब भी नहीं ले गये...।

—किला तुम देख चुकी हो एक बार—उन्होंने फिर हस्तक्षेप किया।

—कहां, बहुत पहले देखा था। पिछली बार आये थे, तब से कहां गये?

—उस बार दो दिन रुक कर हो तो चली गयी थी बिटिया—ससुर जी ने कहा, और हंस कर इन्हें देखा।

उन्होंने अपने ऊपर कटाक्ष का अनुभव किया। पिछली बार काफी कहा था इन लोगों ने दकने के लिये। विमा की भी बहुत इच्छा थी, पर समय कहा था उनके पास? विमा को यहीं छोड़ जाने की बात भी की थी, पर मणि की परीक्षा यो नवंबर में।

—वो तो मेरा हाफ ईयर्स इक्जाम था न उस बार।—मणि कह रही थी।

—इस बार तो दकेगी?—पूछ कर ससुर जी ने फिर उनकी ओर देखा, जैसे मणिका से न पूछ कर उनसे पूछ रहे हों।

ऐसा पहले भी कई बार हुआ है। दोनों को एक दूसरे के सामने संकोच जकड़ लेता, तो मणिका संवाद का माध्यम बन जाती—जब वह तीन साल की की थी तभी से।

पर अब मणिका भी इतनी बड़ी दिखने लगी थी कि वह माध्यम मर नहीं हो सकती थी।

—बप्पी जी, मन्दिर कब चलेगें?—यह पूछ रही थी।

—शाम को, मम्मी और मां को साथ ले चलना।

कस दीवाली है न—खुब कटाके चलायेगें...

हां, हां, शाम को—

मणिका जोर से हंसने लगी।—अरे, क्यों हंसती हो इस तरह?—उन्होंने डपटते हुए पूछा। बप्पी जो भी अचकचा गये।

—क्या-आप हर बात में कह देते हैं—शाम को-शाम को—।

बप्पी जो भी हंसने लगे।—शादी कर दें अब तेरी।—उन्होंने कहा।

—मेरी??—किससे???

शब्द के अंत में जब वह 'ई' या 'ए' को प्रश्नवाचक बनाने के लिये लंबा खींचती तो उतार-चढ़ाव के साथ कई ध्वनि तरंगें पैदा हो जातीं। वे तरंगें उनके भीतर अजीब सा अहसास पैदा करतीं—बचपन में गांव के जमींदार के बगीचे से कच्चे आम चुराने का अहसास, उस समय की खटमिट्टी खुशबू वाली हवाओं का अहसास—पढ़ाई के लिये गांव को छोड़ते समय का अहसास—पर वे अहसास इतनी जल्दी पैदा होते ही खो जाते कि वे उन्हें न ठीक से समझ पाते, न किसी से कह पाते...

बप्पी जो ने न जाने क्या कहा कि मणिका खिलखिला कर हंस पड़ी। उन ध्वनितरंगों की गूंज उनके भीतर और भी तेजी से बनी और बिखर गयी।

—अरे, दादी से मिली या नहीं?—बप्पी जी एकदम बात बदल कर पूछ रहे थे।

—ओ, दादी मां?—इत्ती देर से उन्हीं के पास तो बैठे थे। सब लोग घेर कर बैठ गये उनको—मनीष, अल्पी, और क्या नाम—वो राकेश और विनीता भी। कहानी नहीं सुना रहों थीं दादी मां। कहतीं हैं दिन में कहानी सुनाने से मामा रास्ता भूल जाते हैं। देखिये आप, बहाने कितनी बनाने लगीं हैं नानी जब कि पहले सुनातीं थीं दिन में भी कहानी। अच्छा, आप उन्हें चश्मा क्यों नहीं लगवाते, अब तो उन्हें कुछ दिखता ही नहीं है—

मणि कितनी आसानी से इस घर के लोगों से संवाद कर लेती थी, जबकि उन्हें एक-एक शब्द के निवेदित करना पड़ता। मणि जब छोटी थी, तब जब भी वह यहां आती, अपने खिलौनों का डिब्बा उठा कर नानी के पास चली जाती, चाहे उन्हें दिखाने। बंटों वह उनके साथ खेलती रहती।

उन्होंने अपनी नानी मां को देखा था कभी? याद नहीं पड़ता। पर से दक्षीन बरसो से संबंध लगभग टूट गया था। उसके पहले जितने संबंध थे, उनकी याद इतनी बसावाह थी कि उन्होंने उन्हें मन की तहों में दफना सा दिया था। रिटायर्ड जीवन उसका बहुत समय में बीता था, फाँके, ट्यूशन और स्कालरशिप के सहारे किसी तरह आगे बढ़ते रहे, फिर इतना आगे निकल गये कि पीछे देखना असमय था कि कितना कुछ छोड़ आये हैं। माता-पिता अभी भी रहते हैं, पुष्टिनी शायद है। साल में एक-बाद बार कभी वे घेरे को देखने आते भी हैं, तो तीन-चार दिन में आतंकित से हो कर लौट जाते हैं—

—अच्छा, अच्छा। चलो अब सोने दो पापा जी को। थोड़ा आराम कर लेते।—बप्पी से लगभग उठते हुए कह रहे थे।

—पापा जी दिन में सोते ही कहां हैं...पापा जी आप चलेगें मन्दिर?

—हां, बॉ—उन्होंने अनिश्चय के साथ कहा।

—लेटिये आप।—समुद्र जी उठते हुए कहने लगे।

कभी मणि को दरवाजे के बाहर कोई दिखा, और वह दौड़ती हुई बाहर निकल सदी।

उन लोगों के जाने के बाद वे उनींद लेते रहे। आज सुबह आये थे। चौबीस घंटे की यात्रा की पकान। फिर काम की चिंता। काम का हर्ज तो होता ही है। बल दीवाली है। परसों चल देंगे यहां से।...विमा का आग्रह न होता, तो न आते। हर बार विमा ज़िद कर के उन्हें ले आती है यहां दीवाली पर। आना नहीं चाहते हैं, पर इस मामले में विमा के आगे झुक जाते हैं। वह अकेली भी नहीं आना चाहती यहां। वे एक निरयंक उपाधि की तरह विमा के साथ यहां चले आते हैं। यहाँ विमा का साम्राज्य रहता है, कई मामियों के बीच अकेली ननद होने से। उस साम्राज्य में वे अपने को गौण और अप्रासंगिक अनुभव करते हैं—जिस तरह वहाँ—उनके साम्राज्य में विमा। अपने इस तरह इस्तेमाल किये जाने पर वे बस कुदृते रह जाते हैं।

—उठो, चाय पी लो।

विमा की आवाज पर उन्होंने अचकचा कर आँखें खोल दीं।

२४ / मामुलिया

—चलो मन्दिर?—उन्होंने चाय का प्याला हाथ में लिया, तो विमा उनके पास पलंग की पाटी पर बैठ कर पूछने लगी।

—मन्दिर?...मन्दिर जा कर क्या कहेंगा?—उन्होंने कहा—मैं दर्शन-वर्शन करता नहीं, सिद्धान्त में मन्दिर की संस्था के...

—हां, रहने दो अपना भाषण।—विमा ने बिड़ कर कहा—आ गये सिद्धान्त वाले। सेठ गोवर्धनदास के मन्दिर पर कैसे चले गये थे? वहाँ तो खूब भक्ति भाव से दर्शन किये, नवरात्र में जाकर नवधा भक्ति पर प्रवचन भी झाड़ आये वहाँ।

—वो...गोवर्धन जी के मन्दिर में? देखो मइ, सेठ गोवर्धन ने पांच लाख रुपया डोनेट किया है हमारे इन्स्टिट्यूट को...अब इन्स्टिट्यूट चलाना है तो...इन्स्टिट्यूट बहुत बड़ा काम कर रहा है, तुम नहीं समझोगी...

आज सब लोग जायेंगे... धनतेरस है—एक बार वहाँ के मन्दिर जाने में कोई पैर थोड़े टूट जायेंगे जैसे वहाँ सिद्धान्त एक तरफ रख दिया—

—गया तो था बाबा सिद्धान्त एक तरफ रख कर तुम्हारे उस पंतुक मन्दिर में भी—

—कहते हुए उनके चेहरे पर एक खास तरह की मुस्कान तैर गयी, जो विमा को खिन्ना के समय आया करती है—वह जो मन्दिर है न—उन्होंने कहा

—कोई खास नहीं है, बड़ा टूटपूँजिया सा तो मन्दिर है—

—खास तो सिर्फ तुम्हीं हो न।—विमा ने जलमून कर कहा—मन्दिर भी कभी बुरा होता है। मन्दिर तो भावना से होता है। अपनी भावना शुद्ध हो, तो...

—विमा बेटी। कहां है?... अच्छा यहां है?—कहते हुए बप्पी जी अंदर आ गये।—आपने चाय ली?—उन्होंने इन से पूछा। फिर अपने हाथ के पेंकेट विमा को दिखाते हुए कहने लगे—ये देखना कसे हैं। अभी खरीद कर लाया हूँ—

विमा पेंकेट खोल कर देखने लगी। स्टील के चमचमाते ग्लास। कटोरियां। वह बहुत उल्लसित हो कर देख रही थी। ऐसा उत्साह उनके चेहरे पर तो पांच लाख का डोनेशन पा कर भी नहीं आता होगा।—ठीक न हों, तो अभी बापस कर दें।—बप्पी जी कह रहे थे।—नहीं बहुत अच्छे हैं।—विमा ने कहा, आवाज में किसी तरह की बनावटी तारीफ करने का भाव नहीं।

—यह डिजाइन बहुत अच्छी है।—वह मुग्ध हो कर बर्तन देख रही थी।

—मइ, आप लोग बड़े शहर में रहते हैं, तो जानते हैं नयी डिजाइनें।

मामुलिया / २५

यहाँ तो पुरानी बिबाहने अब आ रही है।—बप्पी जी ने कहा।—नहीं, बहुत जल्दी है सबकी बिबाहने।—बिमा ने उन्हें विश्वास दिलाया।

बप्पी जी को कोई चीज खरीदने के मामले में बिमा से राय मशविरा करने की आदत बँसी हो बनी हुई थी। सब माइयों में बड़ी होने से उसका घर में अपना खतबा था। इस घर में बरसों से पुरानी बातें बँसी हो चली आ रही थी। मन्थार घर में डेरो बर्तन पीढ़ियों पुराने और नये भी मरे पड़े होंगे, फिर भी हर साल घन तेरस पर नये बर्तन खरीदे जाते।—यह घर समय के प्रवाह में कैसे बना हुआ है बिल्कुल वैसा ही!—वे अचरज करते।

बप्पी जी बर्तन का पेंकेट ले कर अंदर चले गये। शाम होने लगी थी। बिमा भी अंदर जा कर मन्दिर के लिये कपड़े बदलने लगी। अंदर से मणिका, मनोष, बत्ती, राकेश बरंगरह की बातचीत का हल्लागुल्ला लगातार कानों से टकराता। बीच बीच में बप्पी जी या उनके बड़े साले के आदेश का स्वर।

तमो चाय की ट्रे और नास्ते की प्लेट लिये कोई महिला उनके आगे खड़ी हो गयी। वे ठोक से पहचान नहीं पाये। शायद बड़ी सलहज थी।—अरे, अभी तो लो दी चाय!—वे बहुत संकुचित हो कर बोले। उन्होंने कुछ जवाब नहीं दिया, ट्रे बगल की टेबुल पर रख कर चली गयीं।

बप्पी जी, बच्चे, बिमा और कुछ लोग सामने की गैलरी से मन्दिर जाने के लिये निकल रहे थे।—ये आयेगे क्या... डाक्टर साहब?—बप्पी जी शायद बिमा से इसी कमरे की ओर संकेत कर के पूछ रहे थे। जवाब में बिमा ने धीरे से पता नहीं क्या कहा। फिर उनकी आवाजें दूर होती गयीं। बप्पी जी दुबारा आग्रह करते, तो शायद वे चले चलते मन्दिर तक... पर जा कर क्या करते? यहाँ भी अकेले बैठ कर क्या करेंगे?

तीन साले हैं, पर सब अपने काम-घरों में रहते हैं, फुरसत किसे है? और जब फुरसत निकाल कर वे उनके पास बैठते भी तो वे उनसे संवाद भी कहाँ कर पाते थे—वही एक संभ्रम का कोहरा बीच में छा जाता...

रात गहराती गयी। मोजन के बाद उनका बिस्तर लगा दिया गया। छोटी सलहज आ कर मसहरी बांध गयी। इसका नाम शायद रमा था। इसकी शादी के समय उन्होंने एक बार इससे कुछ मजाक की बात कही थी—याद नहीं आ रही क्या बात थी—और यह बहुत शर्मायी थी। इतने सालों में वे इन लोगों से बराबर दूर होते चले गये हैं—शायद अपने ही स्वभाव की वजह से—पर इन लोगों की भी अपनी अपनी दुनिया है।

सारा घर सोने की तैयारी कर रहा था। बिमा की दादी मणिका, अल्पी और सब बप्पी को कोई कहानी सुना रही थीं। कहानी के कुछ शब्द बीच बीच में उनकी पकड़ में आ पाते। गमुर जी के मजन गाने की आवाज आ रही थी, बहुत धीमी, पर लयबद्ध।

क्रमशः सप्ताटा गाढ़ा होता गया। उन्होंने बिस्तर पर लेट कर आँखें मूंद लीं।

आधी रात बीत गयी थी, पर उन्हें नींद नहीं आ रही थी। करवट पर करवट बदल रहे थे। मन एक अजीब उलझाव में मटक गया था। अपने घर होते, तो इस समय तक काम से घिरे होते। रुक कर, ठहर कर सोचने का मौका ही कहाँ मिल पाता था वहाँ? किताबें देने के लिये प्रकाशकों की चिट्ठियाँ आती रहतीं, कान्फ्रेंसेज के निमंत्रण, दिन भर इस्टिट्यूट का काम—

अचानक वे चौंके। किस की आवाज थी? पायल जैसी बड़ी थी। कोई उनके पलंग के बाजू से होता हुआ निकल गया। बिमा हो सकती है—नहीं, वह यहाँ क्यों जाने लगी—दिन भर की थकान के बाद वह बच्चों के बीच बहुत गहरी नींद में सोयी होगी। एक तो उसे उनके जैसा अनिद्रा का रोग नहीं, फिर यहाँ आ कर तो वह बड़ी गाढ़ी नींद लेती है, गृहस्थी की कोई जिम्मेदारी नहीं, चिंता नहीं...

वे हड़बड़ा कर उठ बैठे। कोई छाया दरवाजे से बाहर जा रही थी।

—कोन है? कोन है उधर??—उन्होंने घबराहट के साथ पुकारा।

—मैं लक्ष्मी हूँ।—उस छाया ने रुक कर जवाब दिया।

—लक्ष्मी?—कोन लक्ष्मी?

—मैं इस घर की लक्ष्मी हूँ।—वह छाया वापस लौट कर उनके सामने आ खड़ी हुई।

—लक्ष्मी जी, आप?—उन्होंने अचरज से आँखें मलते हुए पुछा—आप इस समय यहाँ कैसे आ गयीं?—

—मैं तो यहीं रहती थी अब तक—लक्ष्मी जी बोलीं—अब जा रही हूँ। इस घर में अब नहीं रह पाऊँगी।

—क्यों भला?

—क्यों कि आप यहाँ आ गये हैं। जहाँ आप हैं, वहाँ मैं नहीं रह सकती—

—मलत, एकदम मलत। आप खूब जानती हैं कि मेरे पास लक्ष्मी का अभाव कभी नहीं रहा। मेरा मतलब है—जब से मैं अपने पैरों पर खड़ा हुआ तब

से। मेरे पास अपना बंगला है, कार है, गुप्त सुविधा की हर वस्तु मेरे पास है। इन्स्टिट्यूट का हायरैक्टर हो जाने के बाद से मेरा ध्यान—

—आप वस्तु समझ रहे हैं। मैं रुपये पैसे वाली लक्ष्मी नहीं। सम्पत्ति का रहना ही लक्ष्मी का रहना नहीं हो जाता। मैं मन की सम्पत्ति—

रहने दोजिये। आप मुझे क्या बतायेंगी कि लक्ष्मी क्या है।—उन्होंने लक्ष्मी जो की बात बीच में ही काटते हुए कहना शुरू किया—लक्ष्मी के स्वरूप पर मेरा अनुसंधानपूर्ण लेख एक विदेशी पत्रिका में छपा है। खूब प्रशंसा हुई है उसको। लक्ष्मी का आरिजिन ऋग्वेद से ही ट्रेस किया है मैंने। असल में हमें अपने बहुत से कंसेप्ट्स बिलयर ही नहीं है—खास तौर से प्राचीन देवता शास्त्र पर तो अभी बहुत विचार करने की आवश्यकता है। अब जैसे यह लक्ष्मी का कंसेप्ट सीजिये, तो यह जो लक्ष्मी का कंसेप्ट है हमारी कल्चर में—मेरा मतलब है लक्ष्मी जो कि लक्ष्मी की यह जो अवधारणा हमारी संस्कृति में है—

लक्ष्मी जो उन्हें बीच में ही रोक कर सौम्य भाव से हंसी—आप अपनी अवधारणाओं की मीमांसा करते रहिये, मैं जा रही हूँ—उन्होंने कहा, और दरवाजे से बाहर निकल कर अन्तर्धान हो गयीं। वे चकित रह गये। लक्ष्मी जो की आखिर ऐसी जल्दी क्या थी? कम से कम उनकी एनालिसिस तो ध्यान से सुन लेतीं...

तभी एक दूसरी छाया वहाँ प्रकट हुई।—आप कौन हैं?—उन्होंने पूछा।

—मैं धर्म हूँ। जहाँ लक्ष्मी रहती है, वहाँ मैं रहता हूँ। लक्ष्मी इस घर से बाहर जा चुकी है, इसलिये मैं भी जा रहा हूँ।

उन्होंने तत्काल निर्णय लिया कि लक्ष्मी गयी, तो गयी, धर्म को वे नहीं जाने देंगे। उन्होंने अपने गुरु-गम्भीर, प्रभावशाली स्वर में धर्म को संबोधित किया—धर्म की धियरी पर बड़े बड़े विद्वानों ने मुझे अधारिटी माना है। भारतीय धर्म के इतिहास पर मेरा आठ सौ पृष्ठों का ग्रंथकाय ग्रंथ प्रकाशित है। बल्ड इन्स्टिट्यूट फार स्टडीज इन कम्पेरिटिव्ह रिलीजन ने उस ग्रंथ को पुरस्कृत किया है। समझ रहे हैं न? मैं आपको यह बताना चाहता था कि लक्ष्मी और धर्म का हमारी सांस्कृतिक अन्तर्धारणाओं में क्या अन्तः संबंध हो सकता है, समझ रहे हैं धर्म जी—ए, कहाँ गये?—

वे अपना विवेचन पूरा कर पाते, इसके पहले ही धर्म उस दरवाजे से बाहर निकल कर अन्तर्धान हो चुका था, जिस दरवाजे से लक्ष्मी गयी थीं। अरे, चले ही गये?—वे बड़बड़ाने लगे—कोई बात नहीं, इससे मेरे निष्कर्षों में अंतर नहीं पड़ता, मैं अकादमिक ईमानदारी में विश्वास करता हूँ...

तभी दूसरी छाया वहाँ प्रकट हुई।—अब तुम कौन हो मइ? तुम कीर्ति हो, है न? पुरानी कहानी में भी राजा के यहाँ से पहले लक्ष्मी जाती है, फिर धर्म, फिर कीर्ति—

—मैं सरस्वती हूँ।—छाया ने कहा।

—सरस्वती जी आप?—उन्होंने प्रसन्न हो कर कहा—आप यही कहने आयी हैं कि लक्ष्मी और धर्म गये तो गये, मैं सदैव तुम्हारे साथ रहूँगी—

—नहीं, मैं तुम्हारे साथ नहीं रह सकती। जहाँ लक्ष्मी और धर्म हैं—

—क्या घिसीपिटी बात कर रही हैं आप। समय के साथ आपको भी कुछ तो बदलना चाहिये। अस्तु, आप जो कुछ भी कहें, दुनिया तो यही मानती है कि मेरी जिह्वा पर सरस्वती बसती है। बल्कि दिल्ली में मेरा अभिनन्दन हुआ, उसमें उन लोगों ने जो अभिनन्दन-पत्र दिया, उसमें कुछ इस तरह का वाक्य था भी...

—वह सब तो छद्म है, वास्तविकता—

—क्या है वास्तविकता? क्या मैं विद्वान् नहीं हूँ? अपने विद्यार्थी जीवन में अठारह अठारह घंटे पढ़ता था मैं। विश्वविद्यालय का पूरा पुस्तकालय मैंने चाट डाला था। विद्या व्यासंग में मैं अभी भी लगा नहीं हूँ उसी संकल्प और निष्ठा के साथ—

—विद्या—

—विद्या ददाति विनयम्।—वही पुरानी घिसीपिटी बात। इस सबमें विश्वास नहीं करता मैं। ठीक है मेरा अहं है पर उसी की वजह से तो मैं इतना आगे बढ़ सका। यह न होता, तो जमाना मुझे कुचल कर रख देना। और फिर यह ईगो न होता, तो मैं आपकी इतनी आराधना, सेवा भी कहाँ कर पाता सरस्वती जी?... ठीक है, आपको जाना हो, तो जाइये, पर याद रखिये, लक्ष्मी और धर्म के साथ मिल कर यदि आप मेरे खिलाफ कोई षडयंत्र कर रही हो, तो उससे मेरा कुछ नहीं बिगड़ने वाला है। बीस वर्ष की नौकरी में मेरे खिलाफ कितने ही षडयंत्र रचे गये, मैंने उन सबको विफल कर दिया। मैं अपने ढंग से अध्ययन-अनुसंधान में लगा ही रहूँगा, हाँ, हाँ, जाइये, जाइये, कोई फर्क नहीं पड़ता।—

—अब तुम कौन हो मइ?—फिर दूसरी छाया को आता देख उन्होंने पूछा।

—मैं यश हूँ। जहाँ लक्ष्मी, धर्म और सरस्वती हैं—

—वहीं मैं भी रहता हूँ।—उन्होंने चिढ़ कर नकल उतारते हुए वाक्य पूरा किया—लगता है लक्ष्मी और सरस्वती के साथ तुम्हारा भी दिमाग फिर गया है, वरना पुरानी कहानी तक में यश राजा को छोड़ कर नहीं जाता, तो लक्ष्मी बगेरह

झुक मार कर लौट आती है वापस। देखो भद्र, अगर तुम सचमुच यश हो, तो यह सम्मेलन तो कि मैं अन्तर्राष्ट्रीय स्थापना का विद्वान् हूँ। मेरी कीर्ति दिग्ग-दिग्गत्त तक प्रसारित है। भारतीय धर्म, धर्म और संस्कृति पर मेरी गवेषणाएं विषय के बड़े-बड़े पण्डितों के द्वारा सराही जाती हैं। मेरी स्थापनाएं मौलिक और महत्व की स्वीकारी गयी हैं, और उद्धृत होती हैं। विदेशों से व्याख्यान देने के लिये मेरे पास निमंत्रण आ चुके हैं—

—पर आपकी इस स्थापना में कलंक भी तो लगा हुआ है—

—कैसा कलंक ?

—डायरेक्टरशिप हथियाने के लिये आपने जो हथकण्डे—

—क्यों, क्या मैं डायरेक्टरशिप के लिये योग्य नहीं था ? मैंने इंस्टिट्यूट जितना अच्छा चलाया, उतनी अच्छी तरह और कोई चला पाता ? मैंने इंस्टिट्यूट के लिये लाखों रुपया इकट्ठा किया, दिल्ली से ग्रांट ले कर आया, स्टेट गवर्नमेंट से ग्रांट बढ़वायी तो अलग। मैंने इंस्टिट्यूट के लिये विशाल भवन बनवाया। कई प्रोजेक्ट्स शुरू करवाये, अच्छे लोगों की नियुक्तियां करवायीं, लाखों पुस्तकें खरीद-वायीं इंस्टिट्यूट की लाइब्रेरी के लिये। मेरे निर्देशन में इंस्टिट्यूट का इतना विस्तार हुआ...

—पर यह सब क्या आपने शुद्ध हृदय से किया ? जैन समाज में जा कर उनके जैसी बातें कहीं, और उनसे रुपया लिया, वैष्णवों के बीच भी यही किया, राजनीतिक पार्टियों से आपने—

—मुझे बनाओ मत। मैं सब धर्मों की मूलभूत एकता में विश्वास करता हूँ। और किसी तरह की राजनीति से मेरा संबंध नहीं...

—क्या सचमुच ?—यश खिलखिला कर हंसा और दरवाजे से बाहर चला गया।

—रुको, रुको भद्र, तुम मुझे छोड़ कर इस तरह नहीं जा सकते ?—वे चिल्लाये, पर तब तक यश गायब हो चुका था।

उन्हें विश्वास नहीं था कि यश भी इस तरह उनको छोड़ कर चला जायेगा। अब तक वे सम्मेलन रहे थे कि लक्ष्मी, धर्म वगैरह उनके साथ मजाक कर रहे हैं, और कुछ देर में वे वापस लौट ही आयेंगे, पर अब लगने लगा कि उनके पास कुछ नहीं है, वे एकदम रोते हो गये हैं। फिर वे उन चारों के साथ जैसा जो कुछ भी संवाद हुआ था, उसकी सीमांसा करने लगे।

रात बड़ी बड़बड़ासी में गुजरी। वे बार बार यही सोचने लगते कि यहां

आ कर बड़ी गलती की। यहां न आते, तो ऐसे बराबने खयाल ही पैदा न होते दिमाग में। यहां तो ऐसा कमी नहीं हुआ, यहां इतना समय ही कहां मिलता था कि यह सब फालतू की बातें दिमाग में आ सकें—

लक्ष्मी, धर्म आदि की चोकड़ी ने उनका जो अपमान किया था, उससे रह रह कर वे तिलमिला उठते। उनके साथ ही अनिद्रा की स्थिति में यह विचार भी उन्हें सालने लगता कि इस घर के लोगों को जब पता चलेगा कि उनकी वजह से लक्ष्मी वगैरह इस घर से चले गये, तो ये लोग न जाने क्या करेंगे। अभी तक जो कुछ आदर, स्नेह उनके प्रति दिखाते हैं, उसे तिलांजलि दे कर अर्धचंद्रप्रदानपूर्वक निकाल बाहर करेंगे। पर मैं तो खुद ही चला जाऊंगा। सुबह उठते ही सूटकेस उठा कर चल दूंगा चुपचाप। विमा और बच्चे मले यहीं बने रहें...

या फिर वे सुबह विमा को एकांत में बुला कर कांफिडेंस में ले कर पूछें कि लक्ष्मी और धर्म आदि ने मुझे तो छोड़ा सो छोड़ा, मेरे कारण वे इस घर को भी छोड़ कर चले गये। ऐसी स्थिति में तुम मेरा साथ दोगी या यहीं रहोगी ?

इसी उधेड़बुन में पहाड़ सी रात कट गयी।

बड़ी मुश्किल में भिनसारे के वक्त थोड़ी सी झपकी लगी थी कि कई तरह की आवाजों से सहसा वह टूट गयी।

—देखिये मां जी ! सुबह से ही पटाखे और फूलझड़ियां ले कर मांग रहे हैं। मान नहीं रहे हैं ये लोग !—शायद उनकी बड़ी सलहज की आवाज थी।

वे जमुहाई लेते हुए बिस्तर से बाहर आ गये। माया मन्ना रहा था, जिस पर बच्चों की चिल्ला पों से वह और टनकने लगा। किलकारियां, खिलखिलाहट और चीखें। इन आवाजों में उनके बच्चों की आवाजें भी थीं—मनीष और अल्पी की। जखूर मणिका भी शामिल होगी उनमें। इतनी बड़ी हो गयी है, पर बच्चों की तरह हरकतें करती है वह भी अक्सर। वे दायित्व के मार से तन कर सजग हो उठे। मनीष को डांटना चाहिये, दूसरे का घर है, यह क्या शैतानी मचा रखी है ?

तभी हाथ में जलती हुई फूलझड़ी लिये अल्पी दौड़ती हुई उनके कमरे में घुस आयी।

—पापा, देखिये, देखिये तो, कितने फूल निकल रहे हैं—

—नहीं, इस वक्त नहीं अल्पी, रात को चलना—उन्होंने कठोर स्वर में कहा।

पर उनकी आवाज कई आवाजों में गड़भगड़हो गयी। बच्चों के समूह

ने उन पर धावा बोल दिया था।—फूफाजी, देखिये मनीष ने हमारी टिकड़ी से सी, ये हमारा साथ नहीं दे रहा है, ये फूलभट्टी तो हमारी थी—

कई आवाजे। वे परेशान हो कर नहीं-नहीं, अरे-अरे करने लगे।

—नहाम!—वे पबरा कर उसल से गये। किसी ने उनके पीछे फटाका फोड़ा था।

उसके बाद एक साथ कई खिलखिलाहटें वहाँ फँल गयीं, उस कमरे में ही नहीं, उसके रोखे घर के अंदर भी उठती हुई, चूड़ियों की खनखनाहट और बत्तनों की टकराहट के साथ निसी हुई खिलखिलाहटें। वे सब उनकी घबराहट देख कर हँस पड़े थे।

तबभी उस घर में वापस लौट आयी थी और उन्हें मुँह चिढ़ा रही थी!

—संस्कृत विभाग, सागर विश्वविद्यालय, सागर

श्रावण का विशिष्ट लोकगीत

प्रानवली की राछरी

संकलनकर्ता : दंगलसिंह

[बुन्देली लोकगीतों का संकलन-प्रकाशन और उनकी शोध सभी का अभाव खटकता है। आख्यानक लोकगीतों-देवी के भजन, पेंवाड़े, राछरे आदि की तो विविध वर्णनाएँ (वर्जन्स) प्रकाश आना जरूरी है। सावन में गाये जाने वाले राछरे लोकविभूत ऐतिहासिक वस्तु का आख्यान करते हैं, इसलिए उनमें से हरेक के दो पक्षों के अनुकूल दो वर्णनाएँ सहज स्वाभाविक हैं, दो से अधिक भी संभावित होती हैं। उदाहरण के लिए, प्रानवली के राछरे में जालोन वर्णना प्राणवली और पन्ना वर्णना अमान सिंह की पक्षधर होगी ही। यहाँ जालोन वर्णना श्री बंगल सिंह जी ने प्रस्तुत की है, किन्तु वह अपूर्ण है और संभव है कि शेष भाग किसी अगले अंक में दिया जा सके। लेकिन सभी लोक गायकों, संकलनकर्ताओं और विद्वानों से हमारा अनुरोध है कि वे इस राछरे की अन्य या भिन्न वर्णनाएँ प्रकाशन के लिए आवश्यक भेजने का कष्ट करें।—सम्पादक]

श्रावण में गाये जाने वाला यह राछरा मैंने अपने पिता कुंवर दुर्गासिंह जू

देव द्वारा संकलित लोकगीतों से लिया है। वह अपूर्ण है और अकोड़ी के आसपास के महानुभावों से संपर्क साधने पर पूरा होने की आशा तो बंधी है लेकिन अभी पूरा नहीं हो सका। खेद है कि राछरे की धरोहर सुरक्षित नहीं रख पाया और दीमक ने उसे यथतः नष्ट कर दिया है।

इस राछरे में अकोड़ी के महावीर धंधेरे राजपूत प्रानसिंह की स्मृति ताजा हो जाती अकोड़ी ग्राम जिला जालोन में है, संभवतः यह महाराज छत्रसाल के कोटरा परगना के अंतर्गत रहा हो। प्रानसिंह बहादुरी, साहस, लोकप्रेम और बलिदान का उदाहरण आज तक नहीं मिला, इसी कारण वे लोकगीतों में प्रानवली बनकर पूज्य हो गये।

पन्ना के राजा अमानसिंह की बहिन सहोदरा अकोड़ी के धंधरे राजा (जागोरदार) प्राणसिंह को स्थाही थी। १७५२ ई० लगभग अमानसिंह अपनी बहिन को लियाने अकोड़ी जाते हैं। वहाँ अकोड़ी का किला देखते हैं और मन में ललचा जाते हैं कि उसे अपने कब्जे में होना चाहिए था। बहनोई के साथ जोपर बेसने में परिहास के दौरान प्राणसिंह ने माता लगाकर अमानसिंह को गाली दी। इस पर अमानसिंह ने अपने बहनोई का गला काटने का प्रण किया। बहिन ने बहुत मना किया, परन्तु वे नहीं माने और पन्ना वापस आये। फिर पन्ना से फौज लेकर जब जाने लगे, तब उनकी माता और पत्नी ने उन्हें रोका। अमानसिंह ने किसी की बात नहीं मानी। प्रस्तुत राक्षस यहीं तक रह जाता है।

दाद का इतिहास भ्योना (जिला जालोन) के ठाकुर रावराजा विमलसिंह जू देव, कायु ८५ वर्ष, ने बताया था कि अमानसिंह ने अकोड़ी पर फौजें चढ़ाई, पर किला न जीता जा सका। फिर भी अमानसिंह कोशिश करते रहे। इस पर प्राणसिंह अमानसिंह के सामने खड़े और बोले—'सब की जानें जिन लेव, मुझे मार दो।' अमानसिंह ने बड़ा घटिया काम किया और प्राणसिंह को मार डाला। प्राणसिंह एक त्यागी वीर की तरह खड़ा रहा और उसने अपना सर कटवा लिया। इस कथा का शेष राक्षस फिर प्रस्तुत कहेगा।

सदा तुरइया रे ना, फूलें सदा ना सावन होय।
सदा न राजा रन चढ़े, सदा न जोवन होय ॥ राजा प्रानवली के राछरे।
कोना के लड़का कोना की बिटिया, प्राणसिंह को दर्द है बिआय।
सबकी बिटियां खेलें मुजरिया, हमरी बहिन परदेश ॥
कोना की बाँधों माता जस की मुजरिया, कोना के छुएँ दोइ पाँव।
बहिन सहोदरा की बाँधों जस की मुजरिया, उनई के छुइयो दोई पाँव ॥
बाहर से नीतर गए हैं अमानसिंह, माता की मत लेन।
एक बरब मोरी मानी हो माता, हम बहिन लिवावन जाँय ॥
एक कही मोरी मानी बुन्देला बेटा, जइयो कातिक मास।
सावन मादों की नदियां रे बाड़ीं, कोन विध उत्तरी रे पार ॥
सावन सोहरे रे जुनरी बाबरा, मादों में लटकी धान।
हरकी न मानें बिरजी न मानें, बहिन लिवावन जाँय ॥
मोरी मतो का लेत बुन्देला राजा, रानी की मत लेव।
बहना से चल मये कुँवर अमानसिंह, रानी के मत लेन ॥

एक कही मोरी मानी बुलइया रानी, बहिन लिवावन जाँय।
जो तुम बहिन लिवावन जाओ राजा, हम दूर मायके खाँ जाँय ॥
कास जातीं जो रानी आजाई जइयो, आहो मरम गमाय।
हरकी न मानें हम बिरजी न मानें, बहिन लिवावन जाँय ॥
कहना घरे माता जीम पल्लेचा, कहना घरे करवाल।
बुल्ला टंगे राजा जीम पल्लेचा, उतई टंगी है करवाल ॥
अपना सौ सजलये अलल बछेड़ा, बहिन सौ डोला कहार।
साल साल डोला सजे हैं राजा, पचरंग आठ कहार ॥
चारउ मुम्न मेंहदी रचाई, पूँछ रची सरबोर।
बारन बारन मोती गोये, पिसबारन हीरालाल ॥
...ती सज लये असल बिजुरिया, बुन्देला राजा लये हथियार।
हुनसे चल मये कुँवर अमानसिंह, करन लगे असनान ॥
हथिन चूरा पहनें बुन्देला राजा, एड़िन डरे है अड़ग।
हरे कसब की पहरे कुरतिया, बाँधें बैजनी पाग ॥
कानन कुंडल पहरे अमानसिंह, करया जो बाँधे कटार।
नैनन सुरया आजें बुन्देला राजा, मोहन चढ़ी है कमान ॥
सवा लाख की बाँधे जो कलगी बुन्देला राजा, डाँड़ी लफारत जाय
पाँच पान के बीरा जो लगाये, मुख में लेत चबाय ॥
सहीरे सजलये मुसहीरे सज लये, सज गई सब ठकुरास।
कुँवर बुन्देला राजा ऐसे सज गये, जैसे गुलाब को फूल ॥
छोँकत पलाने घुड़ला बुन्देला राजा, बरजत मये असवार।
एक कही मोरी मानी बुन्देला राजा, सगुना ती लेव बिचार ॥
अगुना सगुना बेई बिचारें, जो रन जूझन जाँय।
हम का सगुन बिचारें मोरी माता, बहिन लिवा घर जाँय ॥
मसके घुड़ला गरद कर डारे, धर लई अकोड़ी की राह।
पहुँचे कोटरा के गेवड़े राजा, जे डोला कहाँ खाँ जाँय।
कोटरा सहर की सकरीं हैं गलियाँ जे डोला कहाँ के हो जाँय।
गलियाँ खुदाकें सड़कें बँधावें, जे डोला बरेरे चले जाँय ॥
कोऊ जानें नाव-नवरिया, अमानसिंह हेइन चले जाँय।
हुनसे चल मये कुँवर बुन्देला राजा, पहुँचे अकोड़ी जाय ॥

+

+

+

चंदन मेखें गढ़वाई बुन्देला राजा, तंबुआ दये लगवाय ।
 दोहरी कनातें लग गई बुन्देला राजा, लग गये गिरद बजार ॥
 धाव रे नरुआ धाव रे बरिया, बिरना खाँ साव बुसाय ।
 नरुआ बारी खरज करत है, महसन चलबो होग ॥
 तहूना सँ चल मये कुँवर अमानसिह, पहुँचे गढ़ी में जाय ।
 ऊँचे अटा सँ उतरी बहिनियाँ मँटे मइया कंठ लगाय ॥
 पाँच मुहरे गढ़ी घरी राजा, लटक छुये दो पाँव ।
 राजा कैसे खुसी है मइया मतीजे, कैसे खुसी परवार ॥
 मोत खुसी है मइया मतीजे, मोत खुसी है परवार ।
 मोतऊ खुसी है कुटुम कबीला, खुसी हैं डँगाई के लोग ॥
 हुनसँ चल मये कुँवर बुन्देला, डेरन पहुँचे जाय ।
 धोय मोय मोहूँ पिसाये हैं मइया, मोरे गढ़ुवा पियाय भुकम्होर ॥
 चढ़ गई तामे तमड़िया बइयाजू रंघ गये मुठ चढ़ मात ।
 चन्दर गार कड़ी करी राजा मोरे, मैथिन दयेते बघार ॥
 दार बनाई हरी मूंग की राजा, लौगन दये ते बघार ।
 नरुआ नें घोती पछीटी रे राजा, बम्हना तिलक लगाये ॥

+ + +
 सोने के पार परोसे बइया जू, रूपे कचुलन दूद ।
 सारे बहनोई दोई जँवन बैठे, जंघा सँ जंघा जोर ॥
 जँवत में बातें मई राजा, जीजा विदा कर देव ।
 तुमरी विदा नहि होय बुन्देला राजा, अइयो काति मास ॥
 जँ जूकेँ अचवन लागे बुन्देला, पीछे दुपट्टन हाँन ।
 एक खरज मोरी मानों रे जीजा, हमकों गड़िया दिखाव ॥
 गड़िया को का देखो बुन्देला राजा, देखो सहर बजार ॥
 गाँव अकोड़ी रे खीनर पर गई, पन्ना बसे गुलजार ॥
 हटकी न मानी विरजी न मानी जीजा हमको गड़िया दिखाव ।
 आगे सारे पीछे बहनोई, गड़िया देखन को जाँय ॥
 एक खंडा देखे दो खंडा देखे, जो देखे तिसंडा जाय ।
 देख दाख कँ ठढ़ीरी मये है, मन में गए हैं लुमाय ॥
 बावन गुर्जा देखे अमानसिह, मन में बस गये पाप ।
 जीजा की गड़िया ऐसी बनी है, गुरज गये हैं असमान ॥

हुनसँ चल मये राजा धंधेरे, पहुँचे चौपार नो जाय ।
 धाव रे नरुआ धाव रे बरिया, चौपर लें आव उठाय ॥
 ऊँचे चौतरा रेला दुलीचा, चौपर दई फटकार ।

+ + +
 जो तुम होये बुन्देला राजा + + लेते धंधेरे ब्याह ॥
 जितने बोल तुम बोले धंधेरे, इतने बोले नहि जाँय ।
 जो हम हूँ असल बुन्देला, ले लेओ धंधेरे की सीस ॥
 हुनसँ चल मये कुँवर बुन्देला राजा, मेंखें तो दई हुमकाय ॥
 मसके घुड़ला गरद कर डारे राजा, घर लई पन्ना की राह ॥
 ऊँचे चढ़ चढ़ हेरें बइया जू, मोरे वीरन कलेठ कर लेव ।
 तुमरो पनिया न पीहों बहनियाँ करहों न अन्नंयास ॥
 तुमसँ कोऊ नें कछु जो कही है, हमकों देव बताय ।
 ऐसे बोलन बोले धंधेरे राजा, ऐसे बोले नहि जाँय ॥
 तुम सारे वे बहनोई अमानसिह, तुमरें कौन विचार ।
 का सारे का बहनोई बहिन मोरी, करते बेरी कंसो दाँव ॥
 गारी जो देते बहिन लगाकें, कछुअइ बुरो नहि मान ।
 गारी जो दई है माता लगा कें बहिन मोरी, ले लेऊ धंधेरे की सीस ॥
 कौना पं पहरों बिरना हरीरी पीरी चुरियाँ, कौना पं करहों सिगार ।
 सोने की चुरिया पहरों बहिन मोरी, काँच की घरो उतार ॥
 आग लगै विरना सोने की चुरियन, काँचई अमर कर देव ।
 बँठी जो रइयो + + + + + ५ + ॥
 + + + + +
 हुनसँ चल मये कुँवर बुन्देला राजा, मेखें तो दई हुमकाय ॥
 मसके घुड़ला गरद कर डारे राजा, घर लई पन्ना की राह ।
 ओँठन पपरी पर गई बुन्देला राजा, मुख की बिरिया गई कुमलाय ॥
 रीने रीने डोला पालकी राजा मोरे, रीने तो देखे कहार ।
 रीने तो देखे अमान बुन्देला राजा, आगये रार बढ़ाय ॥
 राजा जो तुमसँ काहू नें कही है बुन्देला राजा, हम ही को देव बताय ।
 ऐसे बोल बोले धंधेरे माता, ऐसे बोले नहि जाँय ॥
 मरद सँ तिरिया हम मये री माता, मोरो क्षत्री घरम घट जाय ।
 गारी जो देते बहिन लगाकें माता मोरी, बुरओ न माने अमान ॥

३८ / मामूलिया

संस्कृत की नयी शैली के प्रवर्तक आचार्य द्विज रामलाल पाण्डे

नर्मदा प्रसाद गुप्त

बुंदेली संस्कृत मध्ययुग के लोककाव्य की एक ऐसी विधा है जो १८वीं शती के उत्तरार्द्ध से २०वीं शती के पूर्वार्द्ध तक लगभग दो सौ वर्ष लोकमानस में ऐसे छापी रही जैसे आसमान में वर्षा के बादल। विचित्र तो यह है कि बुंदेली काव्यकाव्य की जितनी चर्चा हुई, संस्कृत उतना ही उपेक्षित रहा। जो भी प्रच्छन्न प्रयत्न हुए, वे संस्कृत के इतिहास और ऐश्वर्य की खोज करने में असमर्थ रहे इस कारण कुछ भ्रम कुहरे जैसे फैल गये और सही तथ्य अंधराये से पड़े रहे। उदाहरण के लिए, संस्कृत के उद्भव और विकास की चिन्ता किये बिना यह मान लिया गया कि संस्कृत साहित्य के जन्मदाता गंगाधर व्यास थे और संस्कृत का भूमिका बनाना तथा संस्कृत की गम्मत एवं अखाड़ेबाजी की प्रणाली उन्होंने की थी यह ठीक है कि संस्कृत के उद्भव-काल में संस्कृत चार चरण की होती थी और १९वीं शती के उत्तरार्द्ध में संस्कृत की पोषियों का प्रकाशन भी हुआ था, पर अभी तक की खोज में मुझे श्रीनगर (जिला हमीरपुर) निवासी पं० भैरोंलाल ब्राह्मण (१७४३ ई०) के चार चरणवाले संस्कृत की हस्तलिखित प्रति प्राप्त हुई है, जिसका प्रतिलिपिकाल माघ सुदी १४ संवत् १९१८ (सन् १८६१ ई०) है। उनके बाद के संस्कृत छत्रपुर-वासी द्विज रामलाल (१८२० ई०), साहनगरवासी वरयावदासदत्ता (१८२४ ई०), झाँसीवासी भर्गा दाऊजू 'श्याम' (१८२३-८३ ई०), कवि लखमन (१८४९ ई०), द्विजकिशोर (१८४२-४७ ई०) आदि थे, जिन्होंने गंगाधर व्यास के पूर्व इस काव्यधारा को उत्कर्ष तक ही नहीं पहुँचाया, वरन् संस्कृत की भूमिका शैली, गम्मत और फड़बाजी को भी परवान चढ़ाया था। यहाँ तक कि संस्कृत में प्रबंध रचने की परम्परा कायम कर उसे समृद्ध किया था। संस्कृत भूमिका शैली का प्रवर्तन द्विज रामलाल ने किया, जिसका अनुसरण लखमन, गंगाधर व्यास आदि संस्कृतकारों ने किया है। उन्होंने संस्कृत में खण्डकाव्यों की रचना भी की और उसी परम्परा में वरयावदास दत्ता, द्विज किशोर आदि ने अपने लोकप्रबंध लिखे। जहाँ तक संस्कृत

की गम्मत और फड़बाजी का प्रश्न है, उसके प्रामाणिक साक्ष्य गंगाधर व्यास के पूर्व कई कवियों में मिलते हैं। द्विज रामलाल का अपने दस के साथ मिर्जापुर जाकर फड़बाजी में भाग लेना एक प्रसिद्ध घटना कही जाती है। भर्गा दाऊजू की पंक्ति—'मऊवारिन का ओढ़े में चंग छुड़ाया।' गवाह है कि उन्होंने ओढ़े के संस्कृत में मऊरानीपुर के दल को पराजित किया था। द्विज किशोर ने अपने ग्रंथ 'पारोक्ष्य की कटक' में वर्षौली भगिमा में लिखा है—'पढ़ते किशोर सिंह दोलक बाजे गत की।' इन कतिपय प्रमाणों से स्पष्ट है कि संस्कृत की गम्मत और फड़बाजी का विकास पहले हो चुका था। अभी तक की खोजों और प्रमाणों के आधार पर द्विज रामलाल पाण्डे ही संस्कृत की भूमिका शैली, गम्मत, फड़बाजी और संस्कृत-परम्परा के प्रवर्तक ठहरते हैं।

इस प्रवर्तक व्यक्तित्व का किसी भी ग्रंथ में कोई उल्लेख तक नहीं हुआ, यहाँ पहली बार उनके संबंध में संक्षिप्त परिचय और कृतियों का अध्ययन प्रस्तुत किया जा रहा है। छत्रपुर निवासी इस कवि के जन्म और मृत्यु-काल के संबंध में अभी तक मुझे कोई प्रामाणिक साक्ष्य उपलब्ध नहीं हुआ, किन्तु उनकी रचना—परिक्रमा के श्लोकों में निम्न पंक्तियों द्वारा उनका परिचय मिलता है—

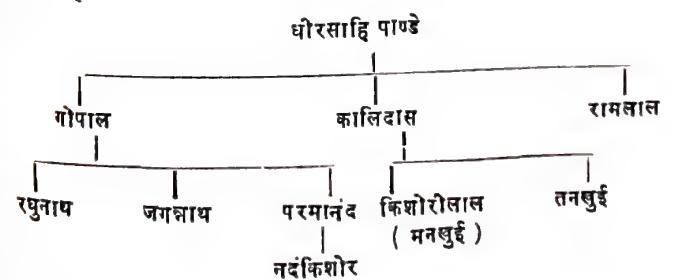
छत्रसाल ने बसायो सहर छत्रपुर येह।

रामलाल दुज ता बसै मऊ दरवाजे मेह ॥३॥

गादी परमानंद की आखी प्रघटी संत।

रमो टोरिया बीच मै अमरदास महंत ॥८॥

उपर्युक्त दोहों से प्रकट है कि कवि छत्रपुर के मऊ दरवाजे के निकट निवास करता था और उस समय टोरिया के महंत संत अमरदास थे। कवि के परिवार-जन आज भी वहीं रहते हैं और उनसे कवि का वंशवृक्ष भी प्राप्त हुआ, जो इस प्रकार है—



पं० नंदकिशोर पाण्डे कवि के नाती हैं और अभी गत वर्ष ही सांकेतवासी हुए हैं। उनसे साक्षात्कार में मुझे पता चला कि उनके पिता पं० परमानंद पाण्डे की जो छत्रपुर संर-अखाड़े के पाण्डे बल के अग्रणी माने जाते हैं और जो कवि के अनुज गोपाल पाण्डे के पुत्र थे, मृत्यु ११० वर्ष की आयु में सन् १९३६ ई० में हुई थी। इस तरह पं० परमानंद का जन्म १८२६ ई० में ठहरता है और इस आधार पर कवि का जन्म १८०० ई० या उससे पूर्व माना जाना उचित है। दूसरे दोहे (क० ८) से वे जानराय जानराय टोरिया के महंत अमरदास के समकालीन प्रतीत होते हैं। इस टोरिया का निर्माण सिद्ध परमानंद ने सन् १६०३ ई० में करवाया था और सिद्ध महंत से रामगुलेरादास और अयोध्यादास के बाद टोरिया की गद्दी महंत अमरदास को मिली थी। इस अनुमानित गणना से भी कवि १८०० ई० के लगभग का सिद्ध होता है।

कवि की रचना 'बारामासी' में रचनाकाल और लिपिकाल अंकित नहीं है, परन्तु उस पूरे संग्रह की जिसमें 'बारामासी' संग्रहीत है, अधिकांश कृतियों का लिपिकाल स० १९१९ (१८६२ ई०) दिया गया है। अतएव एक ही लिखावट और स्थायी होने के कारण इस रचना का लिपिकाल भी १८६२ ई० मानना उचित है। इस प्रकार कवि का रचना-काल १८२०-१८६२ ई० के बीच होना चाहिए।

अभी तक कवि की चार कृतियाँ—बारामासी, धनुष पचासा, अंगदवाद एवं भोलना संग्रह हस्तलिखित रूप में प्राप्त हुई हैं। 'बारामासी' के प्रारम्भ में विष्णु, गणेश, सरस्वती और गुरु की वन्दना है। साथ ही कवि ने 'पड़ते हैं संर' और 'निज राम नाम संर सप्त पड़ सुनाइ के' लिखकर संरों में बारामासी रचने का संकल्प स्पष्ट किया है। उपरान्त बारह मासों में गोपियों और राधा की बिरह-व्यथा का वर्णन लोकसामान्य रूप में किया गया है। शैलीगत वैशिष्ट्य यह है कि कवि ने संर के आठ चरणों के बाद दोहे की योजना घत्ते के रूप में की है। संभवतः यह रामचरित मानस की कड़वक शैली का अनुसरण है और लोकप्रबंध में नवीन प्रयोग है। धनुष पचासा में कुल ७६ छंद हैं, जिनमें 'लीला बरनों जन्म से धनुष विवाह प्रमान' अर्थात् जन्म से विवाह तक की रामकथा का वर्णन है। कथा भेखन और विशेष रूप से लक्ष्मण-परशुराम-संवाद में तुलसी का अनुकरण स्पष्ट है, किन्तु विवाह-वर्णन में बुंदेली संस्कारों का क्रमिक विवरण कवि की मौलिकता है। वर्णनों की लोकसहजता सर्वत्र दृशनीय है। पुष्पवाटिका-प्रसंग का एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

४२ / मामुलिया

सिया लखन राम देखे तन मन में चैन है।
सिया हृष ना समाइ प्रमुक्त मुबैन है।
छिप रही फूल बाग में लगाइ नैन है।
आये हैं नाथ हमरे मनसा के दैन है॥
मनसा के दैन आये फूलन के साने।
यह मली भई मेंट बैन नैन सिराने।
यैसे मिले हैं नाथ जैसे मिले हिराने।
कयें राम लखन चलो जनक दोरे जाने।

धनुष पचासा में ऐसे सहज उपमानों का संयोजन हुआ है, जो अन्यत्र कम मिलते हैं। 'यैसे मिले हैं नाथ जैसे मिले हिराने' में त्रितनी सहजता है, उतनी ही खोयी चीज पाने पर तृप्ति की तीव्रता। बुंदेली शब्दों—छटक, हुमसी, निवाये आदि से भावों को सूक्ष्मता और गहराई मिली है। संर छंदों में नवीन प्रयोग किये गए हैं, दो स्थलों में दो-दो चोकों में चौथे चरण के रूप में टेक की योजना एक उदाहरण है।

अंगदवाद की प्राचीन प्रति नहीं मिल सकी, नवीन अपूर्ण प्रतिलिपि में केवल ३८ छंद हैं। उसमें रावण-अंगद-संवाद को संरों में वर्णित किया गया है। भोलना के संग्रह में तीन भोलना हैं। पंचरंग भोलना में ४१, मिर्जापुर के भोलना में २९ और छत्रपुर की परिक्रमा के भोलना में १४ छंद हैं। कवि ने भोलना में भूमका शैली का प्रयोग किया है। एक छंद या चौक के तीन चरणों के बाद चौथा चरण टेक का है और एक भूमका में ४, ७, ११, १२ चौकों की विविध मासाएँ हैं। कृतियों के अतिरिक्त और भी स्फुट संर गायकों के रजिस्टरों में संग्रहीत होंगे, सहृदय पाठकों से अनुरोध है कि वे इस लेखक को भेजकर सहयोग करें। मुझे कवि का एक भूमका प्राप्त हुआ है, जो फड़ के लिए लिखा जान पड़ता है। उसमें तीन चरणों के साथ टेक मिलाकर एक चौक बनाया गया है और इस तरह के दस चौक रखे गये हैं। इन उदाहरणों से भली भाँति स्पष्ट हो जाता है कि संर की भूमका शैली के प्रवर्तक दुर्ज रामलाल हैं, बाद में गंगाधर व्यास ने तो एक भूमका में चार चौकों की संख्या निर्धारित की थी।

द्विज रामलाल की महत्वपूर्ण उपलब्धि यह है कि उसने संर लोककाव्य को अपना कर उसमें विविध प्रयोग किए। मुक्तक और प्रबंध दोनों में संरों की ही महत्व दिया। जिस प्रकार ईसुरी ने केवल चौकड़ियाँ फागों को उत्कर्ष पर पहुँचा

मामुलिया / ४३

दिया, उसी प्रकार द्विज रामलाल ने संतों को। ईसुरी तो केवल मुक्तककार थे, पर द्विज रामलाल प्रबंधकार भी थे। प्रबंधों में संतों का समावेश उन्होंने सबके पहले किया। उनके बाद जिन कवियों ने संतकाव्य की प्रबंधधारा में योग दिया, उनके प्रबंधों की अपेक्षा धनुष पचासा में भाव और भाषा की दृष्टि से अधिक लोक-सहजता है। संतों के प्रसिद्ध रचनाकार गंगाधर व्यास के प्रबंधों में भी स्थानीय रंग, ग्राम्यता और लोकसहजता का वह सामंजस्य नहीं मिलता, जो इस कवि में है। दरजसल कवि के सम्पूर्ण कविकर्म के प्रकाश में आने पर उसका सही मूल्यांकन अच्छी तरह से हो सकेगा। फिर भी, खोज में मिली रचनाओं के आधार पर द्विज रामलाल संतकाव्य की नयी शैली के प्रवर्तक आचार्य के रूप में प्रतिष्ठित होते हैं।

—शुक्लाना, छतरपुर, म० प्र०

कहानी

काली जोत के दावेदार

—डा० बलभद्र तिवारी

चसनाला के ठीक दूसरी ओर मोजुडीह कोलवासी में बसी अहमद को जब नौकरी मिली थी, वह अकेला था। बिहार के मुदूर प्रदेश से आजीविका कमाने आया था। अम्बा ने उसका निकाह पढ़ा दिया और जिम्मेवारी के बल पर उसे नौकरी करने को प्रेरित किया था। बसी अहमद शायद नौकरी न करता, पर मुनिया के खातिर उसे ऐसा करना पड़ा। दो साल की मुनिया 'सोने के रंग की मुनिया,' 'फूल सी खिलती मुनिया' कितनी उसकी उपमाएं बनी थीं, परनी से विदा लेते समय वह भीतर से आंदोलन में रहकर भी शान्त बना रहा। उसे अम्बा ने गरीबी का वास्ता दिया था। उन्नीस साल पहले वह यहाँ आया था अपना परिवार लेकर। उसने मोजुडीह की खोखली घरती को अपनी माता बनाया था और उसी की गोद में नया जीवन प्रारंभ किया था। खोखली माता के ऊपर कोयले के पहाड़ लगा दिये गये। बसी अहमद अब भी पहाड़ों पर कोयला चुनता है। पिछले कई बरस से चुनता आ रहा है। कोयला के सिवाय चारों तरफ कहीं कुछ भी तो नहीं है। पूरे भरिया, धनबाद में कोयला ही कोयला है। कोयला आम आदमी की रोटी और पूँजीपति वर्ग का सोना है। सफेद कपड़े पहने एकबारगी रेल में सफर कर जाइये, कपड़े नीले स्याह हो जायेंगे, फिर दिनरात काम करने वालों के दिख में क्या होगा, सोचा जा सकता है।

बसी अहमद की मुनिया अब इक्कीस बरस की हो आई है। आम मुसलमानों का रिवाज, लड़की को घर से बाहर न निकालो, बारह बरस के बाद बुरका डलवा दो। मुनिया और उसके बाद शबाना और नजनिया तीनों इतनी बड़ी हो गई हैं कि बसी अहमद को अब अत्लाताला की मेहरबानी पर मरोसा है। एक दिन वह अपनी बेटियों का विवाह करके निजात पा जायेगा। उसका लड़का रफीक अहमद फिर कुछ भी करे उसे परवाह न होगी। उन्नीस साल पहले सकील-डीह की कोलवासी में तीन सौ मजदूर थे। आज नौ सौ मजदूर हैं। पूरी कसीनी का नक्शा ही बदल गया है। जहाँ पहले रात में आने-जाने में दहशत होती थी,

वहाँ अब बिजली के लट्टू चमकते हैं। एक अस्पताल भी खुल गया है। सारे मजदूरों का बटवारा मंदिर हनुमान जी, मंदिर काली जी, मंदिर शंकर जी, मंदिर भूलेखाल, मंदिर राम जी में हो गया है। सिक्खों का मिनोसाइज गुफाद्वारा मुसलमानों की मिनो साइज मस्जिद है लोगों के उठने-बैठने से उनके धर्म की घोषणा की जा सकती है। इपर हाल में कुछ नए ईसाई भी आ गए हैं, उनकी संख्या दस है, पर मित्रिजापर के बनने में कठिनाई है। दो मेयाडिस्ट है तो तीन कैथोलिक और बाकी प्रोटेस्टेंट। इसलिए चर्च अभी चलित चर्च है कभी किसी के नहीं, कभी किसी के यहाँ। धार्मिक कट्टरता प्याज के छिस्कों की भाँति ओढ़कर सभी धर्म के लोग पिछले बीस साल से अपना जीवन चला रहे हैं।

बसी अहमद तेज मिजाज का है, अतः उसे व्यवस्था की ओर से बुरी दृष्टि से देखा जाता है। अधिकारियों का कहना है कि वह कर्मचारियों को भड़काता है, बड़-बड़ बोनस की चर्चा करता है और बसी अहमद की बात ही दूसरी है। पिछले चसनाला खान के हादसे के तुरंत बाद उसने सारे मोजुदीह के मजदूरों को इकट्ठा किया था और घोषक अफसरों के साथ अदालती जाँच करवाई थी। कई रात बह इन बड़े अफसरों के साथ वहाँ में तीन रहा था और मरने वालों के परिवारों को पेन्शन का मुहीम चलाया था। बसी अहमद तभी से अधिकारियों की नजर में खटकता है। उसकी उपस्थिति से अच्छों-बुरों के होसले पस्त हो जाते हैं। पिछली दीवाली में मैनेजर का कहना था कि सरकारी कोयला उत्पादन और सफाई में कमी हो गई है। सभी मजदूरों को ओवर-टाइम काम करना पड़ेगा। किसी को भी छुट्टी नहीं दी जायेगी। और हुआ भी यही। जॉन कई रात काम करने के बाद बीमार पड़ा, तो डाक्टर ने आराम देने वाला सर्टिफिकेट ही न दिया। उसे भी हर द्यूटी करके एक सी तीन बुखार में वाशरी भेजा गया था। रास्ते में बसी अहमद मिल गया, तो जॉन रो पड़ा और फिर बसी अहमद ने उसकी पाली का काम किया। जॉन अब भी बसी अहमद का शुक गुजार है। जॉन की ही बात नहीं है, वाशरी में रहने वाले गुददयालसिंह, भीखुराम पंडित, घमनानी, मुहम्मद बक्श आदि अनेक व्यक्तियों के हृदय में बसी अहमद के प्रति सम्मान की भावना है। कोयले का पहाड़ खुली खदानों से कोयला निकाल कर बना है। इन खदानों में भीतर से आग लग जाती है। पहाड़ भीतर ही भीतर जलता जाता है। यदि छोटा-मोटा टीला सा हुआ, तो काले से गोरा हो जाता है, बड़ा पहाड़ भी खोखला हो जाता है। इन्हीं पहाड़ों पर बसी अहमद और उसके साथियों ने दो दशक बिता दिये, इसलिये इनका चप्पा-चप्पा जाना हुआ है। कोयला की खुदाई

करने से लेकर उसकी सफाई तक का कार्य वे मजदूर करते हैं। कोई दिन ऐसा नहीं जाता, जब वाशरी का सायरन न बजे। कुछ साल पहले तक सायरन सुनते ही महिलाओं के दिल धड़कने लगते थे। कहीं उनमें से किसी के पति के साथ दुर्घटना न हो गई हो। चसनाला की दुर्घटना के बाद वे अब सायरन सुनकर पहाड़ की ओर भागती हैं। हाय हाय तोवा की आवाज कम होती है। मौत जैसे आम हो गई है।

कोलवाशरी मैनेजर ने मजदूरों का बीमा करवाया है, पर कटता केवल दस रुपये महीना है। ज्यादा का बीमा कराने से वाशरी को अधिक रकम देनी पड़ती है, इसलिये ऐसा किया गया है। बसी अहमद पढ़ा-लिखा कम है, परन्तु जीवन खपा दिया है उसने कोयले पर हाथ रखते-रखते। इसलिये कोयले की जोत में वह मजदूरों को समान हिस्से का मागीदार मानता है। उसकी यही बात मैनेजर को बुरी लगती है कि मजदूर समान रूप से हिस्सा पाने की माँग करें। इसी कशमकश में कमी-कमी ऊँच-नीच बातें भी बसी अहमद से हो जाती हैं। पूजा की छुट्टियों में कुछ हिन्दू काम पर नहीं गये, अपने बतन चले गये, तो बाकी लोगों को काम ज्यादा पड़ गया। मैनेजर का कहना है कि वह सरकार की डाँटें नहीं सुनेगा। आदमी चाहे बतन जाये चाहे नरक, काम तो उतना ही होगा, जितना रोज होता था। इसलिये कोलवाशरी का प्रत्येक मजदूर हर दिन प्रायः बसी अहमद होता था। जो ऐसा बनता पसन्द नहीं करता, उसे किसी न किसी प्रकार बना दिया जाता था मन में आक्रोश और मन में विक्षोभ के साथ काम करने वाला मजदूर जब अपने मुखिया की ओर दिखता तो वह दोड़ दोड़ कर अपने शरीर को पचाते दिखता, मजदूर भी वही करने लगता। बसी अहमद जैसी अनेक की स्थिति है।

मुनिया अब्बा को रोज नाश्ता बनाती और जाने से पहले आग्रह करके जबरदस्ती दो रोटियाँ और आचार को निगलवा देती। उसे अपनी उतनी फिक्र नहीं है, जितनी अब्बा की। रफीक अहमद नकारा है। कहीं वह लड़का होती तो अब्बा की जिम्मेदारी में हिस्सा बँटाती, पर वही तो अब्बा की चिन्ता का विषय है। उसके ब्याह के लिए ही बसी अहमद जी तोड़कर काम करता है। इसी साल वह दो महिने की छुट्टी लेगा और कोई अच्छा लड़का तय कर आयेगा। वह संय्यद है। शेष लोगों में वह विवाह कर सकता है, पर अन्यों में नहीं। कोलवाशरी में कोई ऐसा परिवार भी नहीं है, जिसमें इतना बड़ा लड़का हो कि बसी अहमद उसकी आरजू-मिलत करके कुछ करे। मुनिया ज्यादा बया दो बलास हिन्दी भी नहीं

पड़ी है। उर्बू के कुछ हफ्ता अब्बा ने सिखाये थे, अब थोड़ा-थोड़ा लिखने लगी है। कोसबागरी में स्कूल नहीं है। जो एक प्राइवेट चलता है, उसमें इतनी बड़ी सड़की कैसे जायेगी? यही विचार बसी अहमद को खाये जा रहा है।

अबानक एक हरकारा आया। बसी अहमद को मैनेजर ने बुलाया है। जल्दी-जल्दी दो रोटियाँ निगल के बसी अहमद दफ्तर की ओर बढ़ा। वहाँ दरबान से दुआसलाम की। भीतर जाते ही उसने देखा कि मैनेजर कुर्सी पर बैठे नहीं, पास खड़े हो गये हैं। डिप्टी साहब, असिस्टेंट साहब और दो बाबू टेबिल के चारों ओर खड़े हैं सब गुमसुम हैं। बसी अहमद ने झुककर सलाम किया। बदले में उसे सुनने को मिला—“तो बसी अहमद तुम अपनी आदतों से बाज न आओगे? लगता है तुम्हारा इंतजाम करना होगा।”

—मैनेजर साहब क्या बात है? मैंने क्या किया, जो आप गरम हो रहे हैं।

—तुम जब कोसबागरी के नेता हो नहीं, उन स्मगलरों के सरगना भी बन गए हो।

—किसी बात करते हैं साब? मैं आपसे अपने हक की बात जरूर करता हूँ, पर बागरी की जायदाद को कुछ नहीं होने दूँगा।

—चुप रहो। तुमने अब तक बीस हजार के कोयले की चोरी कराई है।

—गलत बात कहते हुए आपको शर्म आनी चाहिए।

मैनेजर मड़का और शीघ्रता से आकर एक जोरदार झापड़ उसने बसी अहमद को रसीव कर दिया। असावधान बसी अहमद फर्श पर लोट गया। मैनेजर ने दरवान को इशारा किया, इसे दफ्तर के बाहर कर दो। जब तक बसी अहमद संभले, चार आदमियों ने उसे दफ्तर से बाहर ला पटक दिया। बसी अहमद बेहोश हो गया। होश में आया, तो वह कोसबागरी के अस्पताल में था। नेपथ्य से मैनेजर की आवाज उसने सुनी—‘डाक्टर इसे अभी संभाल लो।’ पास ही बें मुनिया, उसकी माँ और दो चार मित्र मजदूर खड़े थे। बसी अहमद के बीमार होने की खबर तेजी से फैल गयी। लोग उसे देखने आने लगे, पर वह अखिलें बंद किये रहता। उसे मैनेजर का झापड़ और कटु शब्द बार-बार याद आ रहे थे। उसने आज तक कोई गलत काम नहीं किया और उसे स्मगलिंग का चार्ज लगाया गया था।

बसी अहमद आज अस्पताल से रिलीज होगा। सारे मजदूरों को पता चल गया कि उसे मैनेजर ने मारा है। कोसबागरी में सनसनी फैल गयी। बसी

४८ / मामुलिया

अहमद घर आया, अपने बच्चों को देखा और फिर काम पर चला गया। ट्राली में कोयला ढोने। उसने आज पूरब दिशा का कोयला उठाना शुरू किया। ट्राली में वह उस एरिया का भी कोयला भरने लगा, जहाँ से कभी-कभी धुआँ निकलता था। बीच में मुनिया की माँ उसे खाना दे गई। उसने चुपचाप खाना खाया और फिर काम में लग गया। तीन बजे के आसपास उसने ट्राली में कोयला भरना चाहा कि उसका संतुलन बिगड़ा और वह घम्म से गिर गया कि देखते ही देखते वह पन्द्रह फीट चला गया और भीतर के जलते कोयले में मून गया। सायरन बजा। लोग दौड़े, स्त्रियाँ दौड़ी, बच्चे दौड़े, पर क्रोन में निकलते-निकलते बसी अहमद के प्राण-पखेरू उड़ चुके थे। दफ्तर का बाबू बसी अहमद के डेप बेनफिट के कागजों पर बेगम से अँगूठा लगवा रहा था। कोसबागरी के मजदूर आक्रोश में मैनेजर को गालियाँ दे रहे थे। एक ओर बसी अहमद के जनाजे की तैयारियाँ हो रही थीं, दूसरी ओर बागरी के मजदूर मैनेजर की मुअ्तली की माँग कर रहे थे। बेगम, मुनिया, शबाना और नजरिया के बीच रफ़ीक गुमसुम बंठा हुआ था।

—हिन्दी विभाग, सागर विश्व विद्यालय

दो अंतिम गीत

स्व० बद्रीप्रसाद शुक्ल

[तमाम संसारों के सामने जूझने वाले अकेले टापू की तरह जो चुपचाप गुनगुनाता रहा और आस्था की किरणें पचाकर गीतों की फसलें उगाता रहा, वह एक निराशा कवि था—बद्रीप्रसाद शुक्ल । चारों तरफ से घेरता उलझनों का शिकंशा आज के आदमी को ऐसे कसता है कि उसके भीतर की प्रीति और आस्था की कोयलें छटपटा कर मर जाती हैं, पर इस कवि ने प्रीति की अंतर चेतना को राधा बना दिया है, जो अडिग विश्वास के कृष्ण के साथ हमेशा नाचती है । आज के इस युग में यदि राधा ही होती, तो खुद अपने बदलाव पर ठगी-सी खड़ी रह जाती, लेकिन कवि की चेतन राधा कभी नहीं बदली और अपने कृष्ण की रस-माधुरी में सराबोर रही । नयी काव्य धाराओं के तीव्र बहावों के बीच एक अलग बृन्दावनी मनोभूमि बसाकर उसमें गीतों के वंशीवट खड़े करना शुक्ल जी जैसे कवि का काम है । यहाँ उसी समय गीतकार के दो अंतिम गीत उसके समग्र व्यक्तित्व की पहचान देंगे, इसी आशा के साथ ।—सम्पादक]

प्रीति की धारा सिमिट कर बन गई है आज की राधा,
श्याम की रस माधुरी में प्राण डूबे जा रहे हैं
कृष्ण की बंशी मधुर मन मीन की छलने चली है
अब गली हर गाँव की बनने लगी गोकुल गली है
प्यास अधरों में समाकर कठ तक आने लगी है,
पो कहीं के बोल करुणा घोल चातक गा रहे हैं
कोन अपना है, पराया कोन, किससे कोन पूछे ?
फूल किसने, शूल किसने दिए, किससे कोन पूछे ?
ताप आतप का मिटाने दग्ध उर शीतल बनाने,
हृदय आगन में सजल घनश्याम घिर कर छा रहे हैं ।
कामनाएँ मिटीं सिमटीं वासनायें सो रहीं हैं
विदा इच्छाएँ हुई हैं और चाहें रो रही हैं

आज अपनी नाव धारा के सहारे छोड़ दी है,
फिर मला यह कौन सोचे बहे या उतरा रहे हैं
बाँस की इस बाँसुरी में कौन रस तुमने मरा है
गगन जैसे गुनगुनाता मुग्ध हो मुनती धरा है
कूकती कोयल सरीखी वेदना अन्तर बसाए,
प्राण प्रियतम में समाने के लिये अकुला रहे हैं ।

—०—

कब कल तुम्हारी याद न क्षण भर मुझे मूलते श्याम
प्रातः उठते ही नयनों में छाये रहते हो तुम
झाड़ बुहार कल लगता अब आये आये प्रियतम
आँगन लीपू तो लगता है वह छलिया आता है
गोदोहन में देखूँ वह, पल पल पर मुस्काता है
कानों में बजती रहती मोहक मुरली निशि याम ।
करती हूँ शृंगार तभी सपनों में खो जाती हूँ
दरपण में भी तो प्रतिबिम्ब तुम्हारा ही पाती हूँ
झाँक रहे हो तुम पीछे से पीछे मुख करती हूँ
तुम ओझल हो गए तुम्हारी पग ध्वनि सो सुनती हूँ
छनभुन नूपुर की धुन करते से चलते अभिराम
माखन मथती दही विलोती दूध गरम करती हूँ
प्यारे के आस्वादन हित ब्यंजन सहेज धरती हूँ
पुरा पड़ोसिन से कान्हा की ही चर्चा चलती है
माखन मिश्री की बातों में मिश्री सी घुलती है
किसे न करती मुग्ध कृष्ण की लीला ललित सलाम ।
कालिन्दी का तट हो या हो बंशीवट अति प्यारा
सदन नन्द बाबा का हो या सपन कुंज गलियारा
घर हो अथवा वन हो दिन हो अथवा निशा नवेली
घिरी श्याम से रहती हूँ मैं रहती नहीं अकेली
मन मोहन ने मोह लिया मन मोल लिया बिन दाम ।

भुमक झला परें रामनाथ गुप्त 'हरिदेव' रामकृपाल मिश्र

उमड़ चहुँपा ते सो आये नममंडल में,
आज घनघोर जोर गजब गला परें ।
कवि 'हरिदेव' मोर शोर करें चारों ओर,
कोकिला कलापिन के हलहल हला परें ।
झोतल समीर वीर विरह बढ़ावें तऊ,
चोखी चंचला की चाख चपल कला परें ।
पावस निशा में यहाँ नहीं लालसा में जहाँ,
होवें लाल सामें तहाँ भुमक झला परें ॥

बाजत मुरज घन भींगुर भनक भ्रांभ,
भेकन की भेरी वायु बीन बन आई है ।
चातक की चाँटी पर नाचत मयूर मंजु,
चोमुख चिराक चारु चंचला सुहाई है ।
अंधकार धार मध्य जुगनू रतन राजें,
तान कोकिलान की समान मन माई है ।
कवि 'हरिदेव' नंद नंद मो अनंदमई,
लाई ह्वै दुचंद वंद्य वरषा बघाई है ॥

विज्जु लपका के बड़ी बूँदें टपका के इतें,
रये दब काके डर हमें दपका के हैं ।
मुख उलटा के गेह ओई कुलटा के जीनें,
आँख पलटा के श्याम आँख पल टाँके हैं ।
मैन सर जाके लगे ऐन सर जाके 'मिश्र',
चैन कहें ताके लगे नैन सर जाके हैं ।
मेघ वरसा के कहें आये वरसा के तहाँ,
जाओ हरसा के जहाँ करें वर साके हैं ॥

पावस की बूँदों के थिरक रहे पाँव —विद्या 'रश्मि'

पावस की बूँदों के थिरक रहे पाँव
वेजनियाँ बाँध आज, नाच रहा गाँव ।

शहदीला मौसम, ले आई बरसात
मीग रहा चेतन अवचेतन का गात
हरयाली सहराती, लहराते प्राण
चांदी से दिन दिखते, सोने की रात
बहता है जीवन, ज्यों पानी पर नाव ।

झिर-झिर कर बरस रहे गदराये मेघ
बोल उठे, घाटों पर मौन रखे वेद
पानी ने पनघट पर गलबहियाँ डाल
पनिहारिन भूल गई आगन की रेत
इन्द्रधनुष कैद हुए, पलकों की छाँव ।

फूल गई नीम चढ़ा यौवन उन्माद
पीपल से कौन सुने पिछले संवाद
आँखें चौखट पर हैं खिड़की पर मन
वंशी सा बजता है मौसम का नाद
जीत रहा सावन है हारे सब दाँव

बाँच लिया है शायद तुमने वह पत्र
अंकित है जिसमें प्रिय सोंधा बन सत्र
तब ही संभव है यह सावन यह सुख
जब तुमने याद किया हो मुझको मित्र
जी भर कर हंसते हैं पानी के घाव ।

—द्वारा श्री एम० नाथन, नया बाजार नं० २, दमोह

राष्ट्रकवि गुप्त जी के काव्य में आंचलिक भावभूमि

स्व० प्रो० श्रीचन्द्र जैन

राष्ट्रकवि गुप्त जी का काव्य बुन्देलखण्ड की सांस्कृतिक विशेषताओं से परिपूर्ण है। जिस प्रकार डा० वृन्दावन सास वर्मा ने अपने उपन्यासों के माध्यम से समस्त बुन्देलखण्ड की गरिमा को मुखरित किया है, उसी प्रकार गुप्त जी के काव्य में यत्र तत्र सर्वत्र बुन्देलखण्ड की संस्कृति मुखर हो उठी है। गुप्त जी के बाराणसी मगवान राम जब सदैव अयोध्या की स्मृति से पुलकित हुए हैं, तब उस महाकवि की लेखनी अपनी जन्मभूमि को कैसे विस्मृत कर सकती है। वस्तुतः कवि उस धरती से कभी भी अलग नहीं हो सकता, जिसकी धूल में अपना बचपन बिताया है और जीवन तथा वार्धक्य के क्षणों को उत्साह एवं अनुभव से मरा है। यही जन्मभूमि का सतत साहचर्य शनैः-शनैः व्यापक बनकर अखिल ब्रह्माण्ड की प्रीति का कारण बन जाता है। गुप्त जी का मानस बुन्देलखण्ड की धरा के विशद प्रांगण में प्रबुद्ध बना और फलतः उसका चिंतन इसी भूमि से निरंतर प्रभावित होता रहा। यह प्रभाव इतना प्रगाढ़ बना कि इसने कवि की प्रत्येक रचना को बुन्देलखण्ड की प्रशस्ति-गान के लिए प्रेरित किया। यह आंचलिक स्नेह कवि के लिए वरदान बना और जननी तथा जन्मभूमि के आशीर्वाद को प्राप्त कवि की वाणी में सारा भारत एकाकार हो गया। काव्यकार के आत्मविश्वास में राष्ट्र का गौरव ध्वनित हुआ और विविधकालीन संस्कृति एकीकृत होकर इस महान साहित्यकार की साधना की आधार भूमि बनी।

आंचलिक भावभूमि की उपादेयता असंदिग्ध है। विशाल भू-भाग में अनेक अंचल होते हैं, जिनकी आंतरिक संस्कृति विशिष्टता लिये हुए होती है। यही आंचलिक संस्कृति अपनी विशेषताओं से सम्बन्धित विस्तृत भूखंड की सांस्कृतिक चेतना को समृद्ध बनाती है और उसके सौंदर्य को द्विगुणित करती रहती है। अंचल एक विशिष्ट भूखंड का बोधक है। यह राष्ट्र की एक ऐसी स्वतन्त्र इकाई है,

जिसका सांस्कृतिक, आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक आदि दृष्टियों से अपने आप में विशेष महत्व होता है। राष्ट्र के अन्य अंचलों से उसमें समता होते हुए भी कतिपय विशिष्टताओं का होना आवश्यक है। भौगोलिक परिवेश, ऐतिहासिक परम्परा, बोली, पोशाक आदि में अन्य अंचलों से समता रहने हुए भी कतिपय असामान्यताओं का होना आवश्यक है। मारन जैसे वृहत्तर राष्ट्र में अंचल नहीं होंगे, इसकी तो कल्पना ही नहीं होनी चाहिये। हिन्दी क्षेत्र भी इतना विस्तृत है कि इसमें भौगोलिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, भाषा आदि की भिन्नता के कारण ऐसे अनेक अंचल हैं, जिनसे आंचलिक साहित्य की रचना के लिए प्रेरणा मिलती है।

बुन्देलखण्ड निवासी होने के कारण श्री गुप्त जी के हृदय में इस प्रदेश के प्रति ममता होना सहज संभाव्य है। इस (प्रदेश) की सादगी, शौर्य, संतोष, धार्मिकता, स्वामिमान, निष्ठा, विश्वास, प्राकृतिक सौंदर्य, साहित्य साधना, संघर्षप्रियता, दिव्यता, स्वतन्त्र-प्रेम भाषा-माधुर्य आदि में भावना एवं कल्पना को विविध रूपों में आह्लादित किया है। बुन्देलखण्डो बड़ा स्वामिमानो होता है, वह झुकना तो जानता ही नहीं है। अपनी धरती के लिए उसके हृदय में अगाध प्रेम है, वह उसे स्वप्न में भी नहीं भूल पाता है। कहावत प्रचलित है कि बुन्देलखण्ड का निवासी सूखे बेर खाकर भी अपने गाँव को नहीं छोड़ना चाहता है। बुन्देलखण्डो का यह देश-प्रेम उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया जाता है। श्री गुप्त जी ने अपने काव्य में इस स्वदेश प्रेम की बड़ी सशक्त अभिव्यञ्जना की है। इस सन्दर्भ में निम्नस्थ पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं :—

राम, तुम्हें यह देश न भूले,
धाम धरातल जाय भले ही।
यह अपना उद्देश्य न भूले,
निज भाषा निज भाव न भूले।
निज भूषा निज वेश न भूले।
प्रभो तुम्हें भी सिन्धु पार से,
सीता का संदेश न भूले।

जन्म-भूमि के प्रति यह ममता सिद्धराज प्रबन्ध काव्य में उसी प्रकार अभिव्यञ्जित हुई है :—

मेरी यह जन्म-भूमि, जननी जगत में
मेरे प्राण रहते रहेगी महारानी ही
किरक न होगी किसी और मर पास की।
पञ्चतार मेरी पुण्यभूमि के हैं मुक्त में,
कहला रहे हैं यह मुझसे पुकार के,
हम परतंत्र नहीं सर्वथा स्वतंत्र हैं। (सिद्धराज पृष्ठ ४३)

इस प्रकार श्री गुप्त की प्रायः समस्त रचनाओं में मातृभूमि के प्रति प्रेम व्यक्त है। इसका एक माध्य कारण बुन्देली संस्कृति का प्रभाव है।

पारिवारिक जीवन की विविध सलित शक्तियाँ जो हमें श्री गुप्त के काव्य में देखने को मिलती हैं, वे सब बुन्देली लोकजीवन से परिवेष्टित हैं। इस सन्दर्भ में इस प्रदेश की वेश नृपा, खान-पान आदि का भी उल्लेख कवि ने बड़ी लगन से किया है। मामी-देवर का यह विनोद इन पंक्तियों में बड़ा सुहावना लगता है :—

साईं सखि, मालिनें यों डाली उसवार जब,
जम्बूफल जोजी ने लिये थे, तुझे याद है ?
मैंने ये रसाल लिये, देवर खड़े थे वहीं,
हंसकर बोले उठे निज - निज स्वाद है।
मैंने कहा—रसिक, तुम्हारी रुचि काहे पर,
बोले—देवि दोनों ओर मेरा रस-वाद है।
दोनों का प्रसाद भागी हूँ मैं, हाय बाली आज,
विधि के प्रमाद से विनोद भी विषाद है।

(साकेत-नवमसर्ग-पृष्ठ २१५)

माता सीता कछोटा मारकर पौधों को सीज रही हैं। इस उल्लसित वातावरण को उपस्थित कर कवि ने बुन्देली बाला का एक अमिनव चित्र चित्रित किया है। कछोटा बुन्देलखण्ड की वेश-नृपा का एक विशिष्ट प्रकार है :—

अंचल पट कटि में खोस, कछोटा मारे
सीता माता भी आज नहीं, धज धरे।
अंकुर हितकर थे शकल, पयोधर पावन।
जन मातृ गर्व मय कुशल, वदन मन भावन।
पहनें यों दिव्य दुकूल अहा +, वे ऐसे।
उत्पन्न हुआ हो, देह संग ही जैसे।

(साकेत अष्टम सर्ग, पृष्ठ १५६)

कढ़ी-मात बुन्देलखण्ड का प्रिय भोजन है। कांसे की चाली और फूल (एक प्रकार की धातु) के कटोरे इस प्रदेश की सम्पन्नता के परिचायक हैं :—

कढ़ी मात के साथ दाल-रोटी वह घर की।
वह बघार की घोंस, कौपत्ती टिकुली-तरकी।
वह कांसे का चाल, फूल के मरे कटोरे।
आगे धरते हुए हाथ वे गोरे-गोरे।

(अजित, पृष्ठ १२)

बुन्देलखण्ड की नारी बड़ी स्वामिमानिनी एवं स्वावलम्बी है। घर के कार्यों को करती हुई वह व्यापार से संलग्न हो जाती है तथा कृषि-कर्म में भी अपने पति को पूर्ण सहयोग देती है। नारी का यह प्रगल्भ स्वरूप अन्यत्र दुर्लभ है। पर्वतों की पत्तियों, सघन वनों के समूहों एवं सर-सरिताओं के विस्तार ने यहाँ के जीवन को परिश्रमसाध्य बना दिया है। परिणामस्वरूप यहाँ का निवासी बड़ा परिश्रमी और संघर्षशील है।

भगवती सीता के उद्गारों में भी बुन्देली रमणी के स्वर प्रतिध्वनित हुए हैं :—

ओरों के हाथों यहाँ नहीं पलती हूँ,
अपने पैरों पर खड़ी आप चलती हूँ।
श्रमवारि बिन्दु फल स्वास्थ्य मुक्ति फलती है,
अपने अंचल में व्यंजन आप भलती हूँ।
तनु - लता - सफलता - स्वादु आज हो आया।
मेरी कुटिया में राज भवन मन माया।

श्री गुप्त के काव्य में चित्रित यकृति-सुषमा बुन्देलखण्ड के प्राकृतिक सौंदर्य को बार-बार स्मृति दिलाती है। इस मू-भाग के वे ही आम, करीदे, नोम, महुआ, तेंदू, पीपर, बट, सामोन, सहजन, पलाश, बबूल, घामोन, शीशम, करघई, कांकर आदि वृक्ष प्राकृति के सलोने आंगन में सर्वत्र सुशोभित हैं। इसी प्रकार कबूतर, तोता, मैना, मयूर, दुंस, बगुला, मृग, सिंह, शेर, तेंदूबा, बनमेंसा आदि विविध जातियों के पक्षी पशु श्री गुप्त की प्राकृति को मनोरम बनाते हैं। डा० कमलाकांत पाठक के शब्दों में बुन्देलखण्ड की प्राकृतिक रमणीयता पर वे विशेषतः मुग्ध हैं और वात्सलाप में उसका वर्णन भी सहृदयता के साथ करते हैं। पर उनके काव्य में स्वतन्त्र प्रकृति-चित्रण प्रायः नहीं हुआ है। उन्हें बसंत, वर्षा और शरद ऋतुएँ प्रिय हैं। चिरगांव के पास की प्राकृतिक सुषमा, पहाड़ियाँ और बेतवा की जल-

धारा ने उसे प्रायः उल्लसित किया है। प्रकृति के प्रति वह सहृदय है, उसकी रमणीयता पर वह मुग्ध है तथा उसके प्रभाव में वह तल्लीनता का अनुभव करता है। पर कवि की मनोभावना प्रकृति के अस्तित्व की जीवन-साक्षेप स्थिति ही रचीकार करती है, उसे किसी व्यापारिक चेतना से सम्पन्न नहीं मानती।..... प्रकृति का बाह्य रूप ही वह देखता है, उसके किसी अंतरंग तत्त्वों का आख्यान नहीं करता। आशय यह है कि प्रकृति प्रेम भी कवि के व्यक्तित्व का एक अंग है, जो उसकी भावुकता को प्रकट करता है। (मैथिलीशरण गुप्त :—व्यक्ति और काव्य पृष्ठ ६७) बुन्देलखण्ड की प्रकृति का वर्णन भी उन्होंने किया है। वेत्रवती की प्रशस्ति में भी गुप्त जी लिखते हैं :—

वेत्रवती तीर पर नीर धन्य जिसका,
गंगा सो पुनीत जो सहेली यमुना की है।
किन्तु रखती है छटा दोनों से निराली जो,
जिसमें प्रवाह है प्रताप और हृद है।
काट के पहाड़ मार्ग जिसने बनाये हैं,
देवगढ़ तुल्य तीर्थ जिसके किनारे हैं।

बुन्देलखण्ड के करौंदों की महकती हुई गंध को कवि विस्तृत नहीं कर पाता :—

उत्कल करौंदी कुंज-वायु रह रह कर।
करती थी सबको पुलक-पूर्ण मह मह कर। (साकेत पृष्ठ १७७)

गुप्त जी वातालाप में बुन्देली का प्रायः प्रयोग करते थे। खड़ी बोली बोलते हुए भी उनके मुख से अनायास ही बुन्देलखंडी शब्दों की झड़ी-सी लग जाती थी। निज बोली का यह प्रेम उनकी रचनाओं में स्पष्ट रूप से प्रकट हुआ है। ग्राम्यत्व दोष की उपेक्षा करते हुए श्री गुप्त ने अपने प्रबन्धकाव्यों एवं खंडकाव्यों में बुन्देली शब्दों कथावतों तथा मुहावरों का पर्याप्त मात्रा में प्रयोग किया है। साकेत में जीजी, बिरछे, कछोट्टा, करौंदी, रोरा, ठट्ट, आदि शब्द बुन्देली से गृहीत कर यत्रतत्र संजोये गए हैं। इसी प्रकार बुन्देली कथावतों का प्रयोग भी अनेक स्थलों पर हुआ है।

राम-राम कहना (परित्याग करना) तथा सुआ उड़ा देना (बना बताया काम बिगाड़ना) कथावत बुन्देलखंड में विशेष प्रचलित है :—

५८ / मामुलिया

ओ धण मंगुर भव, राम राम। (यशोधरा सं० २००७, पृ० २०)
हरे, हाय क्या से क्या हुआ।
उड़ा ही दिया मंगरा ने सुआ। (साकेत, पृष्ठ २३६)

सांस दकना (सांस दकबो) सांस चलना (सांस चलबो) हूब मरना (हूब मरबो) विष पीना (जहर खाबो) मुंह फेरना (मोंह फेरबो) झल मारना (झल मारबो) मुंड फोड़ना (मुंड फोरबो) मीन मेख करना (मीन मेख निकारबो) धूल में सानना (धूर में सनबो), छाती फटना (छाती फटबो), चुचम पर मरते हैं (चाय पे मरबो) दिन पर दिन गिनो (दिन गिनबो) आदि अनेक बुन्देली मुहावरे श्री गुप्त जी ने प्रयुक्त किये हैं, जो प्रमाणित करते हैं कि उनमें बुन्देलखण्ड के प्रति अगाध प्रेम है। श्री गुप्त जी की समस्त साधना बुन्देलखण्ड की धरती आराधना के रूप में हुई है। अतः उनकी आशा-आकांक्षा, चिन्तन, मनन, विश्वास, कल्पना, धार्मिक, सामाजिक एवं राजनीतिक विचार धारा आदि बुन्देलखण्ड के वातावरण से सर्वथा समन्वित है। उनकी लेखनी से चित्रित कोटुम्बिक जीवन के विविध चित्र बुन्देलखण्ड के पारिवारिक परिवेश से परिवेष्टित हैं। संक्षेप में यह कहना सर्वथा समुचित ही है कि श्री गुप्त जी काव्य-साधना की भावभूमिका बुन्देलखंड जैसे पावन-पुनीत प्रदेश की संस्कृति एवं सभ्यता से चिरपीत है। कवि का भाव-जीवन बुन्देली मनोलोक का प्रतिरूप ही है।

—००—

मामुलिया / ५९

कवि जयगोविन्द वाजपेयी

देवेन्द्र

कवि जयगोविन्द वाजपेयी रीतिकाल के एक अच्छे कवि हो गये हैं, किन्तु दुर्भाग्यवश हिन्दी साहित्य अभी तक उनसे एक प्रकार से अपरिचित ही है। हिन्दी साहित्य में प्रारम्भिक इतिहासकारों-गार्गी द तामी, जार्ज प्रियसैन, शिवसिंह सेंगर, मिश्रबन्धु, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल आदि-ने जयगोविन्द वाजपेयी का कोई उल्लेख नहीं किया। शुक्ल जी के पश्चात् यों तो अनेक इतिहास-ग्रंथ अस्तित्व में आये हैं, किन्तु इन ग्रंथों के लेखकों ने इतिहासकार के दायित्वों का मली प्रकार निर्वाह न करते हुए प्रायः पूर्ववर्णित सामग्री के आधार पर ही ग्रंथ लिखे हैं। इतिहास के अज्ञात पहलुओं की ओर प्रायः लेखकों ने विशेष ध्यान नहीं दिया। यही कारण है कि हिन्दी के अनेक अच्छे कवि अभी तक प्रकाश में नहीं आ सके हैं।

जयगोविन्द वाजपेयी का सर्व प्रथम उल्लेख काशी नागरी प्रचारिणी सभा की १९३८-४० की खोज रिपोर्ट में हुआ है। इसमें ७३ संख्या पर इनकी एक कृति "कवि सर्वस्व" का विवरण दिया गया है। खोज रिपोर्ट में इस रचना से आदि और अन्त के कुछ छन्द उद्धृत हैं। अन्त में ग्रंथ की पुष्पिका भी दी हुई है। पुष्पिका से कवि के सम्बन्ध में कुछ महत्वपूर्ण बातें ज्ञात होती हैं। पुष्पिका इस प्रकार है—इति श्री मत्पद वाक्य पारावारीण महामहोपाध्याय महामहिम महाकवि श्री मण्डन तनयेन जयगोविन्देन वाजपेयिना विरचिते कवि सर्वस्वे शब्दार्थोपमासंस्कार निरूपणो नाम दशमः परिच्छेदः ॥१०॥ समाप्तोऽयं "कवि सर्वस्व" नामा ग्रन्थः संवत् १७६५ वर्षे ॥ असाढ़ मासे कृष्ण पक्षे ॥ सप्तमांतिथी ॥ पतंग वासरेमध्ये ॥ गढ़ पहरा मध्ये ॥^१

पुष्पिका के अनुसार जयगोविन्द वाजपेयी मण्डन कवि के पुत्र थे। हिन्दी में मण्डन नामधारी अनेक कवियों का पता चलता। उनमें से एक जंतपुर (बुन्देल-

१. हस्तलिखित हिन्दी ग्रंथों का सत्रहवाँ त्रैवार्षिक विवरण, संख्या ७३ नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी।

खण्ड) निवासी मण्डन भी हैं, जिन्होंने रस रत्नावली, नयन पचासा, जनक पचीसी आदि ग्रंथों की रचना की है। इन्हीं मण्डन का उल्लेख शिव सिंह सेंगर, प्रियसैन, मिश्रबन्धु, आचार्य शुक्ल आदि ने अपने इतिहासों में किया है। उपर्युक्त खोज रिपोर्ट में कवि परिचय के अन्तर्गत यह संभावना व्यक्त की गई है कि यही मण्डन जयगोविन्द वाजपेयी के पिता जान पड़ते हैं। इस सम्बन्ध में कोई ठोस प्रमाण नहीं बचे गये। हमने इस सम्बन्ध में विस्तृत ध्यानबीन की है। कवि मण्डन की रचनाओं का भी निरीक्षण किया है। यद्यपि जंतपुरी और "रस रत्नावली" आदि के रचयिता मण्डन ने कहीं भी पुत्र रूप में जयगोविन्द वाजपेयी का उल्लेख नहीं किया तथापि कुछ ऐसे तथ्य हैं जिनसे सिद्ध होता है कि जयगोविन्द वाजपेयी के पिता जंतपुर निवासी यही मण्डन कवि हैं। वे तथ्य इस प्रकार हैं—

१. उपर्युक्त उद्धृत पुष्पिका में मण्डन को "महाकवि" कहा गया है। जंतपुर निवासी मण्डन के लिए भी इस विशेषण का प्रयोग मिलता है। उदाहरण के लिए सरोजकार ने मण्डन के परिचय में लिखा है—"ये कवि बुन्देलखण्ड में महान कवि हो गये हैं।" मण्डन कृत "रस रत्नावली" की जो प्रतियाँ प्राप्त हुई हैं, उनकी पुष्पिका में भी मण्डन को महाकवि लिखा गया है। यथा—"इति श्री मन्मंडन महाकवि विरचितौ यां रस रत्नावल्यां भाव, विभाव, संयोग वियोग नाम चतुर प्रबन्ध इति रस रत्नावली संपूरनम् समाप्त"।^२

२. पुष्पिका से ज्ञात होता है कि कवि सर्वस्व की उक्त प्रति "गढ़ पहरा" में प्रतिलिपित की गई। वस्तुतः जयगोविन्द कहीं-कहीं रहे, इस विषय में कुछ ज्ञात नहीं हो सका। फिर भी यह अनुमान लगाया जा सकता है कि वह गढ़ पहरा या उसी के आस-पास किसी राजा के यहाँ अवश्य रहे होंगे। "गढ़ पहरा" वर्तमान समय में सागर जिले के अन्तर्गत है, जो बुन्देलखण्ड के ही क्षेत्र है^३ और—"रस रत्नावली" आदि के रचयिता मण्डन भी बुन्देल खण्ड के ही थे।

१. शिवसिंह सरोज-संपादक-डॉ० किशोरी लाल गुप्त, पृष्ठ ७७५ प्रथम संस्करण।

२. हस्तलिखित हिन्दी ग्रंथों का त्रयोदश त्रैवार्षिक विवरण, संख्या २६२ बी०, नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी।

३. बुन्देलखण्ड का इतिहास (पहला भाग)—दीवान प्रतिपाल सिंह, पृष्ठ ७, प्रथम संस्करण।

३. राजा जयसिंह ने अपने ग्रन्थ "काव्य रस" में हिन्दी के दो कवियों का उल्लेख किया है। एक मण्डन का दूसरे जयगोविन्द वाजपेयी का। इन दोनों कवियों की रचनाएँ उन्होंने उद्धृत की हैं। मण्डन की "रस रत्नावली" से रस-सङ्गण सम्बन्धी एक दोहा उद्धृत किया गया है जो इस प्रकार है—

कवित सुने वाटक सुने जिय में हरपु जुहोइ ।
मंडन तासो रस कहै रोऊ रहै मन मोइ ॥४॥

जयगोविन्द के "कवि सर्वस्व" से भी इसी विषय के छन्द उद्धृत हैं—

कारन कारज जे जनह सहाकारी समुदाय ।
रत्नादिक पाईन के कवित्तन में आइ ॥५॥
ते विभाव अनुभाव बरू है विमचारी भाव ।
प्रगटोन पाई सहित ही आनंद के भरि पाव ॥६॥
ताहो सो रस कहत है जो उपजै इहि भाति ।
कविबर बरने ग्रन्थ में अति ही बाहुं कांति ॥७॥

खोज रिपोर्ट में यह संभावना व्यक्त की गई है कि काव्य रस के रचयिता जयपुर के महाराजा जयसिंह द्वितीय हैं, जिनका शासनकाल संवत् १७५६ से १८०० वि० तक था। यहाँ प्रश्न उठता है कि सुदूर राजस्थान में रचित इस ग्रन्थ में हिन्दी के इन दो कवियों के छन्द क्यों उद्धृत हुए? इसके उत्तर में यही कहा जा सकता है कि जयगोविन्द वाजपेयी या तो जयपुर के राजा जयसिंह के आश्रय में रहे या फिर उन्होंने वहाँ की यात्रा की और वहाँ के राजा से भेंट की। निश्चय ही वे अपने साथ अपने पिता की कृति भी ले गये होंगे। इस प्रकार "कवि सर्वस्व" और "रस रत्नावली" से राजा जयसिंह परिचित हुए होंगे और उनसे प्रभावित होकर इन रचनाओं के छन्दों को अपनी रचना में स्थान दिया होगा। इस तथ्य से भी इस बात की पुष्टि होती है कि "रस रत्नावली" के रचयिता मण्डन ही जयगोविन्द वाजपेयी के पिता थे।

४. जयगोविन्द वाजपेयी कुमारमणि शास्त्री के काव्यगुरु थे। कुमारमणि रीतिकाल के अच्छे आचार्य-कवियों में हैं। उन्होंने भी अपनी रचनाओं में जयगोविन्द वाजपेयी को मण्डन का पुत्र कहा है। "रसिक रंजन" में कवि ने अपने गुरु का स्मरण इन शब्दों में किया है—

१. हस्तलिखित हिन्दी ग्रन्थों का सत्रहवाँ त्रैवाणिक विवरण, संख्या—७४

मण्डन समूजमगुजं जयगोविन्दस्य वन्द्य गूण वृन्दम्
श्रीमन्तं गुरुपोत्तममिय गुरु गुरुपोत्तम वन्दे ॥

"रसिक रसाल" नामक काव्यग्रन्थ में कुमारमणि ने इसी विषय का इस प्रकार उल्लेख किया है—

गुरु-गुरुसम मंडन-तनय बुध जयगोविन्द श्याद ।
कवित-रोति गुरु-पद परसि अह गुरुपोत्तम पाई ॥१॥

उक्त दोनों छन्दों पर विचार करते हुए "रसिक रसाल" के सम्पादक लिखते हैं— "कवि कुमारमणि के हिन्दी-माया-शास्त्र के पं० जयगोविन्द वाजपेयी और संस्कृत साहित्य के गुरु उनके लघु भ्राता पं० गुरुपोत्तम वाजपेयी थे। कवि मण्डन जी तथा उनके उक्त दोनों पुत्र हिन्दी एवं संस्कृत साहित्य के प्रकाण्ड पण्डित और कवि हुए हैं।"

इन पंक्तियों से स्पष्ट ध्वनि निकल रही है कि जयगोविन्द के पिता मण्डन हिन्दी के अच्छे कवि और संस्कृत के पण्डित थे। हिन्दी में सर्वाधिक प्रसिद्ध जंतपुर निवासी मण्डन ही हैं। तथा उन्हें संस्कृत का भी अच्छा ज्ञान था। "रस रत्नावली" नामक लक्षण ग्रन्थ के शास्त्रीय निरूपण से उनके संस्कृत सम्बन्धी ज्ञान का पता चल जाता है। इससे भी सिद्ध होता है कि जयगोविन्द वाजपेयी के पिता यही मण्डन थे।

"मिश्र" और "वाजपेयी" का रहस्य :—

हिन्दी साहित्य के कुछ इतिहास ग्रन्थों में मण्डन को "मिश्र" कहा गया है जब कि ऊपर वर्णित जयगोविन्द ने स्वयं अपने को "वाजपेयी" लिखा है। यहाँ स्वामाविक रूप से यह प्रश्न उठता है कि मिश्र और वाजपेयी में पिता-पुत्र सम्बन्ध कैसा? पिता मिश्र हो और वाजपेयी यह सम्भव नहीं। डॉ० नर्मदा प्रसाद गुप्त ने अपने शोध प्रबन्ध में खोज रिपोर्ट के आधार पर मण्डन और जयगोविन्द को पिता-पुत्र स्वीकार किया है, किन्तु उन्होंने भी इस ओर कोई ध्यान नहीं दिया। एक ओर तो उन्होंने मण्डन को "मिश्र" लिखा है और जयगोविन्द को

१. रसिक रसाल-कुमारमणि शास्त्री, सम्पादक-कण्ठमणि शास्त्री, भूमिका भाग, पृष्ठ ५, श्री विद्या विभाग कॉलेज से सं० १९६४ वि० में प्रकाशित।

२. रसिक रसाल, पृष्ठ २, छन्द—३।

३. रसिक रसाल, भूमिका भाग, पृष्ठ—५

“वाजपेयी” तथा दूसरी ओर दोनों को पिता-पुत्र भी कहते हैं।^१ इस सम्बन्ध में हमने विस्तृत खोज-बीन की है और इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि इनका आस्पद “वाजपेयी” ही था। भ्रमवश इतिहासकारों ने मण्डन को “मिश्र” मान लिया है।

मण्डन के आस्पद “मिश्र” का उल्लेख सर्वप्रथम मिश्र बन्धुओं ने अपने “विनोद” में किया है।^२ उनके पूर्व के लेखकों-तासी, शिवसिंह और प्रियसैन आदि ने मण्डन के आस्पद का उल्लेख नहीं किया। केवल “मण्डन” शीर्षक से उनका परिचय दिया है। मिश्र बन्धुओं ने अपने इतिहास में “पूरा नाम-मणिमण्डन मिश्र उपनाम मंडन” इस शीर्षक से उनका परिचय दिया और तभी से उनके बाद के कुछ इतिहासकार उन्हें “मिश्र” लिखते रहे हैं। वस्तुतः मिश्रबन्धुओं ने भ्रम-वशात् मण्डन के विषय में इस प्रकार की बात लिखी है। काशी-नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट १९०६/२९१ में “पुरन्दर माया” नामक एक ग्रन्थ का विवरण दिया गया है जिसके रचयिता मणिमण्डन मिश्र लिखे हुए हैं। मिश्रबन्धुओं ने पुरन्दर माया के रचयिता मणिमण्डन मिश्र और मण्डन दोनों को एक समझ लिया है। इदानीं ऐसा दोनों नामों में “मण्डन” शब्द-साम्य के कारण हुआ है। इस प्रकार मिश्रबन्धुओं ने मणिमण्डन मिश्र और मण्डन को अमिश्र मानते हुए “पुरन्दर माया” नामक रचना उनकी ग्रन्थ सूची में सम्मिलित कर दी, जब कि ऐसा है नहीं। वस्तुतः मण्डन और मणिमण्डन मिश्र दो भिन्न-भिन्न कवि हैं। ऐसा मानने के पीछे पर्याप्त आधार है—

१. हिन्दी के प्राचीन काव्य संग्रहों में कहीं पर मण्डन को मणिमण्डन मिश्र नहीं लिखा गया है।

२. स्वयं मण्डन ने अपनी रचनाओं में इस बात का कोई संकेत नहीं किया कि उनका पूरा नाम मणिमण्डन था और न ही अपने आस्पद का कहीं कोई उल्लेख किया है।

३. सभा की खोज रिपोर्टों में मण्डन के जितने भी ग्रन्थ मिले हैं उनसे भी यह पुष्ट नहीं होता कि उनका पूरा नाम मणिमण्डन था। जब कि खोज रिपोर्ट १९०६/

१. बुन्देलखण्ड का मध्ययुगीन काव्य : एक ऐतिहासिक अनुशीलन—डॉ० नर्मदा प्रसाद गुप्त, पृष्ठ—५०८ और ८११ (टंकित शोध प्रबन्ध)

२. मिश्रबन्धु विनोद, मिश्रबन्धु, खण्ड १-२, पृष्ठ २६६, नवीन संशोधित एवं परिवर्धित संस्करण, सन् १९७२ ई०।

६४ / मामुलिया

२९१ में प्राप्त पुरन्दरमाया के रचयिता का नाम स्पष्टतः मणिमण्डन मिश्र लिखा हुआ है।

४. खोज रिपोर्ट में स्पष्ट लिखा हुआ है कि पुरन्दर माया के रचयिता मणिमण्डन मिश्र के आश्रय दाता गोड़ क्षत्रिय राजा केशरी सिंह थे। जब कि मण्डन की प्राप्त रचनाओं में जहाँ मंगदराय, अम्बुरेहोम खानखाना, दाराब खाँ आदि नाम मिलते हैं वहाँ केशरी सिंह का कोई उल्लेख नहीं मिलता। इससे भी दोनों कवियों की भिन्नता सिद्ध होती है।

५. जैसा कि “पुरन्दर माया” शीर्षक से स्पष्ट होता है यह कोई इन्द्रजाल सम्बन्धी ग्रन्थ होगा। मण्डन एक उच्च कोटि के सरस कवि हैं। “रस रत्नावली” में उनका आचार्यत्व भी उच्चकोटि का सिद्ध होता है। उनकी अन्य रचनाएँ भी उन्हें एक सरस और भावुक कवि सिद्ध करती हैं। ऐसी स्थिति में मण्डन ने “पुरन्दर माया” जैसा इन्द्रजाल सम्बन्धी ग्रन्थ रचा होगा इसकी संभावना कम ही है।

६. मिश्र बन्धुओं ने पुरन्दर माया का रचना काल न जाने किस आधार पर १७१६ वि० लिखा है। खोज रिपोर्ट में उसके रचना काल का उल्लेख नहीं है, केवल लिपि काल सन् १८९० ई० दिया गया है, सं० १७१६ वि० तो शिवसिंह द्वारा दिया गया मण्डन का उपस्थिति काल है।

७. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के इतिहास से पूर्व “मिश्रबन्धु” विनोद और सभा की खोज रिपोर्ट दोनों ही हिन्दी साहित्य-संसार में आ चुके थे। किन्तु शुक्ल जी ने अपने इतिहास में न तो मण्डन को मणिमण्डन मिश्र लिखा और न ही पुरन्दर माया को उनकी रचनाओं में सम्मिलित किया। इससे स्पष्ट है कि शुक्ल जी मण्डन और मणिमण्डन मिश्र को भिन्न-भिन्न मानते हैं तथा पुरन्दर माया को मण्डन की रचना नहीं मानते।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि मण्डन और मणिमण्डन मिश्र दो भिन्न-भिन्न कवि हैं, मिश्र बन्धुओं ने भ्रमवश दोनों को एक मान लिया है। यद्यपि मण्डन ने स्वयं कहीं अपने आस्पद का संकेत नहीं किया, किन्तु इतना निश्चय हो जाता है कि वे “मिश्र” नहीं थे। चूँकि उनके पुत्र ने स्वयं को “वाजपेयी” कहा है इसलिए मण्डन भी वाजपेयी थे, इसमें कोई सन्देह नहीं रह जाता।

उपर्युक्त विवेचन से सिद्ध हो जाता है कि जयगोविन्द वाजपेयी कवि मण्डन के पुत्र हैं। जैसा कि पहले ही कहा जा चुका है जयगोविन्द के जीवन सम्बन्ध में

मामुलिया / ६५

इतिहास ग्रन्थों या अन्य साक्ष्यों से कोई जानकारी नहीं मिलती। हमें उनकी कोई रचना भी देखने को नहीं मिल सकी। संभव है उनकी रचनाओं से इस सम्बन्ध में कुछ प्रकाश पड़ सके। ऐसी स्थिति में उनके जीवन के सम्बन्ध में कुछ ठीक-ठीक कहना असम्भव सा है। फिर भी छानबीन करने से जो सामग्री उपलब्ध हो सकी है उसके आधार पर हम कवि के जीवन संबंधी कुछ प्रमुख पक्षों पर प्रकाश डालने का प्रयास करेंगे।

समय :—

“कवि सर्वस्व” नामक जिस ग्रन्थ का विवरण नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट में आया है उसकी पुष्पिका में इसका रचना काल उल्लिखित नहीं है केवल लिपि कात दिया गया है। संवत् १७६५ वि०। (पुष्पिका हम पीछे उद्धृत कर आये हैं) इससे सिर्फ इतना ही मालूम होता है कि ग्रन्थ की रचना इससे पूर्व कभी हुई होगी। “हिन्दी-रीतिकविता के परिप्रेक्ष्य में कवि मण्डन का अध्ययन” नामक अपने शोध-प्रबन्ध में हमने विभिन्न साक्ष्यों के आधार पर मण्डन का समय संवत् १६४०-१७२० वि० निर्धारित किया है। कुमारमणि शास्त्री—जो जयगोविन्द के शिष्य थे—का जन्म संवत् १७२०-२५ के आसपास माना जाता है और इस प्रकार उनका रचना काल संवत् १७५० के बाद ही मानना चाहिए। उनके “रसिक रंजन” और “रसिक रसाल” नामक ग्रन्थों का रचना काल क्रमशः संवत् १७६१ और १७७६ है।^१ इससे इतना सिद्ध हो जाता है कि संवत् १७५० वि० तक जयगोविन्द प्रौढ़ावस्था प्राप्त कर चुके होंगे। जैसा कि पहले कहा गया है, जयगोविन्द जयपुर के राजा जयसिंह द्वितीय के सम्पर्क में रहे हैं। उनका शासन काल संवत् १७५६ से १८०० वि० था^२ यानि १७५६ के बाद ही कभी कवि उक्त राज जय सिंह के सम्पर्क में आया होगा। इससे यह तो स्पष्ट है कि १७५६ तक कवि जीवित अवश्य था।

उपर्युक्त विवेचन से यह निष्कर्ष निकलता है कि जयगोविन्द का जन्म सत्रहवीं शताब्दी के अंतिम चरण में माना जा सकता है। उनका रचना काल अठारहवीं शताब्दी का पूर्वार्ध निश्चित होता है। कवि की मृत्यु संवत् १७५६ के पश्चात् ही कभी हुई होगी।

१. रसिक रसाल, भूमिका भाग, पृष्ठ—४

२. हस्तलिखित हिन्दी ग्रन्थों का सत्रहवीं शताब्दिक विवरण, संख्या—७५ परिचय खण्ड।

६६ / मामुलिया

स्थान :—

जयगोविन्द वाजपेयी के पिता कवि मण्डन को जैतपुर (बुन्देलखण्ड) निवासी कहा जाता है। वैसे उस समय कवि लोग सारा जीवन किसी एक ही स्थान पर रहकर व्यतीत नहीं करते थे। वे विभिन्न राजदरबारों में आते-जाते रहते थे। उनके शिष्य कुमारमणि शास्त्री का स्थायी निवास स्थान सागर जिले का “गढ़ पहरा” नामक ग्राम कहा जाता है।^३ कवि सर्वस्व की जिस प्रति का खोज रिपोर्ट में विवरण आया है, वह प्रति “गढ़ पहरा” में ही प्रतिलिखित है। अतः यह कहा जा सकता है कि कवि का सम्बन्ध “गढ़ पहरा” से अवश्य रहा होगा। किन्तु उनका स्थायी निवास कहाँ था, यथोचित सामग्री के अभाव में यह ठीक-ठीक नहीं कहा जा सकता। कुल मिलाकर कवि का सम्बन्ध बुन्देल भूमि से अवश्य है।

गोत्र व जाति :—

“रसिक रसाल” के सम्पादक ने जयगोविन्द के लघुप्राता पुष्पोत्तम जी को मारदाज गोत्री कहा है।^४ इस प्रकार जयगोविन्द मारदाज गोत्री थे। उनका आस्पद “वाजपेयी” था, यह उनके ग्रन्थ की पुष्पिका से स्पष्ट है। रसिक रसाल के सम्पादक ने जयगोविन्द वाजपेयी को “आंध्र जातीय” कहा है।^५ इस प्रकार वे मट्ट ब्राह्मण थे। इसकी पुष्टि एक और साक्ष्य से भी हो जाती है। हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग के ग्रन्थालय में “कवित्त संग्रह” नामक एक हस्तलेख है।^६ इस ग्रन्थ में अन्य कवियों के साथ जयगोविन्द वाजपेयी के कुछ छन्द संग्रहीत हुए हैं। जहाँ-जहाँ भी कवि के छन्द आये हैं, उनसे पूर्व कवि का नाम इस प्रकार लिखा हुआ है—“कवि जयगोविन्द मट्ट वाजपेयी” इससे भी सिद्ध होता है कि वे मट्ट ब्राह्मण थे। इस प्रकार जयगोविन्द, “वाजपेयी” उपनामक “मारदाज” गोत्री “मट्ट” ब्राह्मण थे।

१. रसिक रसाल-भूमिका भाग, पृष्ठ—११

२. वही, पृष्ठ—५

३. वही, पृष्ठ—१८

४. कवित्त संग्रह (हस्तलिखित), ग्रन्थ संख्या—३-१२/२१७१, हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग।

मामुलिया / ६७

वसः—

प्रस्तुत कवि के पिता कवि मण्डन थे। इस सम्बन्ध में विस्तार से लिखा जा चुका है। कि कुमारमणि शास्त्री की रचनाओं से इनके समुत्पन्नता पं० गुरुप्रोत्तम बाजपेयी का पता चलता है, इस पर भी विचार किया जा चुका है। इसके अतिरिक्त कोई और जानकारी इस सम्बन्ध में नहीं मिलती।

कृतियाः—

“रसिक रत्नाल” के सम्पादक कण्ठमणि शास्त्री विशारद ने जयगोविन्द बाजपेयी के तीन रचनाओं का उल्लेख किया है—

१. कविकल्पद्रुम (संस्कृत, हिन्दी)
२. कविसर्वस्व (हिन्दी)
३. रसकौस्तुभ (हिन्दी)

अनेक प्रयासों से बावजूद हमें एक भी ग्रन्थ उपलब्ध नहीं हो सका। “कविसर्वस्व” नामक ग्रन्थ समा की खोज में मिल चुका है। खोज रिपोर्ट १९३८/७३ में इसका विवरण है। खोज रिपोर्ट में विकृत प्रति का प्राप्ति स्थान श्री देवकी नन्दनाथार्य पुस्तकालय, श्री गोकुल चन्द्रमा जी का मन्दिर, कामवन, रियासत भरतपुर है। हमने उक्त प्रति की जानकारी हेतु इस पते पर पत्र व्यवहार किया किन्तु “पत्र लेने से इनकार” इस टिप्पणी के साथ हमारा पत्र वापस लौट आया। इस प्रकार इस रचना के सम्बन्ध में भी कोई जानकारी नहीं मिल सकी। खोज रिपोर्ट के अनुसार “कवि सर्वस्व” लक्षण ग्रन्थ है। इसके अन्तर्गत रस, नायिका-भेद, बलंकार, काव्य-दोष गुण आदि विषयों का उत्तमता से वर्णन किया गया है। ग्रन्थ की विशेषता यह है कि पद्य में दिए गए लक्षण और उदाहरण गद्य में भी मनो-मति समझाकर स्पष्ट कर दिए गये हैं।

जयगोविन्द बाजपेयी एक सरस और भावुक कवि है। भाव पक्ष की दृष्टि से उनकी रचना मार्मिक हृदयस्पर्शी है। कुछ उदाहरण देकर हम उनकी काव्यगत विशेषताओं को स्पष्ट करने का प्रयत्न करेंगे। कृष्ण के मथुरा गमन से गोपियाँ विरहाग्नि में जल रही हैं। इधर उद्धव गोपियों को समझाने-बुझाने के लिए कृष्ण का पत्र लेकर व्रज में आते हैं। वैसे तो इस विषय में हिन्दी साहित्य में प्रभूत परिमाण में रचनाएँ की गई हैं। रत्नाकर का “उद्धव शतक” इस विषय की एक उत्कृष्ट रचना मानी जाती है, जिसमें गोपियों की वाग्दिव्यता का अच्छा प्रस्फुटन

६८ / मामुलिया

हुआ है। जयगोविन्द बाजपेयी का निम्नलिखित छन्द मार्मिकता और हृदयस्पर्शिता की दृष्टि से बेजोड़ है।—

कागज सपेटि ल्याए वासन को नद ऊँची
खोसत ही कैलि गयो मुधि कों हरनु है।
प्रथम मिलाप मुखदेई जल जंतु मए
मुधि आएँ चतुर हों हियरा बरनु है।
अरथ गंभीरता में बूझि-बूझि उठे जीव
कॅन सो भीरज आसी ताहि को धरनु है।
पतिया प्रयाह माँझ आखर सँवर मानी
एक से निकसि मन एक में परनु है।^१

अब एक दूसरा छन्द देखिए, जिसमें नायिका की विरह रोग का बढ़ा हो मार्मिक वर्णन हुआ है। नायिका प्रियतम को पत्र लिखने का प्रयास करती है, किन्तु क्यों ही वह पत्र लिखने के लिए लेखनी में मसि मरती है अर्थात् मसिपात्र में लेखनी डुबती है, क्यों ही आँखें मर जाती हैं और पत्र लिखना कठिन हो जाता है—

लाखनि सँदेसे लाख-लाख अमिलाखनि के
हिय में बड़त जात मुधि के करत ही।
कागद गिरत कहै-कहै को चलत हाय
मन कहै मदन के लागत सरत ही।
बिकल ह्वै रहति हों काहू सों कहति नाहि
जहाँ-तहाँ विरह आगी देखिए बरत ही।
पतिया को लिखिबो कठिन मयो प्रान प्यारे
अखियाँ मरति आवें लेखनि मरत ही।^२

आलोच्य कवि का काव्य केवल भाव पक्ष की दृष्टि से उच्च कोटि का हो, ऐसी बात नहीं है। सही बात तो यह है कि एक ओर जहाँ उनका काव्य भावों

१. कवित्त संग्रह (हस्तलिखित), हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग, ग्रन्थ संख्या—३-११/२९७१, पत्र संख्या—६३।

२. कवित्त संग्रह (हस्तलिखित), हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, ग्रन्थ संख्या—३-१२/२९७१, पत्र संख्या—६३।

मामुलिया / ९९

की दृष्टि से हृदयरसली बन पड़ा है, वहीं कला पक्ष की दृष्टि से भी आकर्षक और प्रभावशाली है। जयगोविन्द वाजपेयी एक कुशल शब्द-शिल्पी हैं। शब्द-प्रयोग की दृष्टि से वे विशेष सजग दिखाने पड़ते हैं। गुने हुए शब्दों के प्रयोग से निम्न-लिखित छन्द में एक विशेष प्रवाह और ध्वन्यात्मकता आ गई है, जो वर्णन की प्रभावशाली बनाने में सहायक है। इस छन्द में कवि गज का वर्णन कर रहा है—

करि करि दान करवर तें उद्योत चन्द
बैठे दरबार जे उछाह भर-भर तें।
धर-धर कबिन केते नवल कविमनि
धर-धर बरखत नीर भद कर तें।
भरि-भरि सुन्दन ऊरध उडगनन कों
फर-फर छोड़त है यों उछाह भरतें।
मानो गाड़ि घरे हर-हर सिल नख भर-
भर छूटत भुवि चंपा विधि गिर तें।^१

यहाँ करि-करि, भरि-भरि, भर-भर, धर-धर, फर-फर, हर-हर जैसे शब्दों के प्रयोग से पूरे छन्द में एक विशेष सय और ध्वन्यात्मकता आ गई है, जो वर्णन को मूर्त रूप देने में सहायक है। साथ ही अंतिम पंक्ति की उत्प्रेक्षा भी सुन्दर बन पड़ी है।

इसी प्रकार निम्नलिखित छन्द में यमक अलंकार का एक सुन्दर प्रयोग प्रष्ट है—

नवल बिहारी प्रीति चित तें तिहारी ययों हैं
टरिहै न टारी सोई टारी जिनि टारी है।
बज तीन जेहै ब्रजनाथ जू की जे है अरू
भूमि तोबहै है को कहै है जु उदारी है।
हिन्दू सब आए आय-आय सिर नाइ अयै
तुरक नवाए अब उनहूँ की बारी है।
मूरख अजान कहैं मथुरा उजारी कान्ह
मथुरा उजारी नाहि मथुरा उजारी है॥^२

१. वही, पत्र संख्या—५४।

२. कवित्त संग्रह (हस्तलिखित), हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ग्रन्थ संख्या—३-१२/२६७१, पत्र संख्या—६२

७० / मामुलिया

यहाँ तीसरे चरण में आए प्रथम "जेहै" का अर्थ जाना, गमन करना है, तथा द्वितीय "जे है" का सम्बन्ध "जय" से है। इसी प्रकार अंतिम चरण में आए प्रथम "उजारी" का अर्थ "उजाड़ना" है जबकि द्वितीय "उजारी" शब्द प्रकाश से सम्बन्ध है।

कवि ने उक्ति-वैचित्र्य के द्वारा कव्य की प्रभावशाली बनाया है। एक छन्द देखिए—

सरद निसा में निसानाय की उज्यारी साथ
जाकें रम्यों रसिक अनंद तुम देवे कों।
विछरि के साकों लखी नेक न विनोद किर्यो
बस-धन व्याकुल विषाद विसरैवे कों।
कीजै न गरब एरे किमुक सुमन तो में
बैठ्यो है न मधुप सुगंध सुख लैवे कों।
मालती के विरह निपट कल कानि हूँ कं
आयो तोहि समुक्ति दवारि जरि जैवे कों।^१

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि जयगोविन्द वाजपेयी का काव्य भाव पक्ष तथा कला पक्ष, दोनों ही दृष्टियों से उच्चकोटि का है।

—२८०, बिड़ला छात्रावास
काशी हिन्दू विश्वविद्यालय
वाराणसी।

१. कवित्त संग्रह (हस्तलिखित), हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, ग्रन्थ संख्या ३-१२/२६७१, पत्र संख्या—१६६

मामुलिया / ७१

उसके स्वभाव में हलचल आ गया थी। बात-बात पर माँ से लड़ बैठती। पति-पत्नी में भी कटुता बढ़ गई। दोनों के लिए जीवन नर्क बन गया। पति उसे अब भी मन से चाहता था पर विवश था। एक ओर बूढ़ी माँ थी, तो दूसरी ओर पत्नी। कमी-कमी माँ की गोद में सिर रख कहता—“माँ, मैं क्या करूँ? मेरी समस्या में कुछ नहीं आता। क्या मेरा जीवन दो पाठों के बीच ऐसा ही पिसता रहेगा।”

माय ने पलटा छाया। कलक से महाविद्यालय में व्याख्याता हो गया, लेकिन कटुता के बीच नष्ट न हो सके। मन में पड़ी गाँठ सुलभ न सकी। इसी असंतुलित जीवन के बीच एक नन्हें मुन्ने ने जन्म लिया। अभी पाँच दिन भी न होत पाये थे कि उसने मायके जाने की हठ ठानी और जब कोई राजी न हुआ तो छठे दिन वह दुधमुँहे बच्चे को छोड़ बिना कुछ कहे मुने माँ के घर चली गयी। विधि की विध्वना, पति के ऊपर दुःख के वादल टूट पड़े। आखिर छः दिन के बच्चे को कैसे पावें। किसी तरह से बच्चा पलने लगा। इतने में ही उसने न्यायालय में बच्चे को पाने के लिए मुकदमा दायर किया। दोनों ओर से पैरवी हुई और अंत में कानून के अनुसार पाँच वर्ष के लिए बच्चा उसको मिल गया। दिन व्यतीत होने लगे। असंतुलित मन के कारण मायके भी न रह सकी। एक दिन पति को पत्र मिला—“दासी के अपराधों को क्षमा करें। अनजाने में भूल से जो मुझसे कृत्य हो गया, उसके लिए मैं शर्मिन्दा हूँ। एक दिन के लिए आप यहाँ आइए, मुझ को देखिए, वह कितना शैतान हो गया है। वह पापा-पापा कह कर आप को बुलाता है। मेरे लिए नहीं, तो उसके लिए हो आ जाइए। भूलें जीवन में सभी से होती हैं। आप तो मेरे हैं, जीवनपर्यन्त मेरे रहेंगे। आप के सिया मेरा इस दुनिया में है ही कौन।”

पति का कोई भी उत्तर न आया और न वह गये। तब एक दिन चिल-चिलाती धूप में पतिगृह के दरवाजे पर खड़ी वह किवाड़े थपथपाने लगी। दरवाजे खुले और हमेशा के लिए खुल गये।

मुमा के घर आ जाने से घर में आनन्द की लहर दौड़ पड़ी। खुशी से दिन व्यतीत होने लगे। मालूम ही ना पड़ता, समय कैसे निकल जाता। सुख के ये क्षण कुछ महीनों ही चले। उसके मन ने करवट ली और घर का वातावरण फिर अशान्त हो गया। ऋग्दे ने रौद्ररूप धारण कर लिया। उसकी एक ही रट थी कि माँ को बलग करो, और माँ को अलग करके ही मानी। इसी बीच एक कन्या

को उसने जन्म दिया। पति के लाख मना करने पर उसने टी० टी० करा लिया। टी० टी० में उसे एप्सिस हो गया और न जाने क्यों उसके मन का सन्तुलन बिगड़ गया। उसे अपने ही पास नहीं, सबके पास मृत्यु ही मृत्यु दिखाई पड़ने लगी। एक अनजाना भय उसके दिलोदिमाग में बैठ गया। उसके जीवन ने फिर करवट ली और अलग की हुई माँ को फिर से साथ रहने के लिए विवश कर दिया।

जहाँ उसे सास का मुँह देखना भी नागवार था, उसी सास के पास घंटों बैठती, बातें करती और उसकी गोद में सिर रख कर—अनन्त सुख का अनुभव करती। सास मीठे शब्दों में चुटकी लेती—“बेटो दो बच्चों की माँ हो और तुम मेरी गोदी में लेटती हो। लोग देखेंगे तो क्या कहेंगे?” वह कहती—“माँ कहने दो ये तो दुनिया है। हाथी चलता रहता है और कुत्ते भोंकते रहते हैं। माँ मुझे इस गोद में अनन्त सुख मिलता है।” सास कमी-कमी उलहना देती—“बेटो, पहिले जब वह कमी मेरे गोद में लेटता था तो तुम व्यंग से कहती थीं—‘देखो छद्मले मैया को, माँ की गोद में पड़े हैं।’” वह मुन कर मुस्करा देती, फिर एक लम्बी साँस खींच कर कहती—“माँ, उन दिनों की याद न दिलाओ। मैंने तुम पर कितने अत्याचार किये, सोच कर ही आज रोंगटे खड़े हो जाते हैं। उन दिनों जाने कौन सा मृत मेरे ऊपर सवार था। माँ मैं अपने वश में न थी। अच्छा हुआ, वे दिन चले गये। हे ईश्वर! अब ये दिन मुझ से ना छीनना।” फिर छाती से लिपट कर कहती—“माँ मैंने ये कर डाला। गुड्डू को अब छोटा मैय्या कहाँ से मिलेगा। माँ, तुमको मुझ से अब कोई फिर से न छीन ले।” कहते-कहते वह हिलक-हिलक कर रोने लगती और माँ उसे बच्चे जैसा सहलाती थपकियाँ देती, अनेक प्रकार से समझा कर उसे शांत करती।

माँ, मेरी देवरानी जल्दी बुला दो—वह कहती—मेरी जैसी न बुलाना, माँ। कब बुलाओगी उसे। मेरी आँखें उसे देखने के लिए तरस रही हैं। और इसी बीच देवर जो को देखने के लिए आये। वह हालीफूलो न समायी। दौड़-दौड़ कर काम किया। घर को सजाया, संवारा। दिनभर कार्य में व्यस्त रहो। माँ कहती—‘बेटो रहने दो, थक जाओगी, बाकी मैं कर लूँगी।’ लेकिन वह न मानो और अन्त में चारपाई पर पड़ ही रही। एक दो दिन की बेहोशी तो उसे हो जाया करती थी, लेकिन इस बार की बेहोशी बढ़ गई। घरवालों को चिन्ता हुई। डाक्टर को बुलाया गया। उसने देखा और कहा—“कोई चिन्ता की बात नहीं है, कल तक होश में आ जायेगी।” लेकिन वह होश में न आई और सुबह अस्पताल में भरती

कर दिया। वहाँ पर भी डाक्टर दिलासा देते रहे, दवाइयाँ चलती रहीं। सुबह से शाम हुई, रात हुई और फिर सुबह, लेकिन तन्ना में कोई अंतर न आया। डाक्टर ने दूसरी दवाइयाँ बदल कर दीं, पर सारी दवाइयाँ शरीर के अन्दर पानी हो जाती। मुल की चेस्टा बदलने लगी, साँसों का चलना धमने लगा। तुलसी, गंगाजल की दो बूँदें मुल में जाते हुये साँस एकाएक रुक गयी और हाथ की बंधी मुट्ठी छुल गयी।

घुल गये जो लोग जहर में

ऋषभ समैया

जो जी रहे हों अजनबी अपने ही शहर में
वो खाक चढ़ेंगे कभी गैरों की नजर में।
हो भोर गुनगुनाती रात नृत्य सी कटे
निश्चित ही बहा होगा पसीना दोपहर में।
कितनी क्षणिक है आदमी की जिन्दगी हुजूर
सागर युगों से लिख रहा हर एक लहर में।
ऐ विषबुद्धो सराहो उन्हें बंदगी करो
अमृत की तरह घुल गये जो लोग जहर में।
विस्तार नापना हो नदी के बहाव का
देखो कि कितना पानी है सब दूर नहर में।
हर साँस में घुली हो जिनके प्यार की महक
क्या उनको याद कीजिए हर एक पहर में॥

—सबरंग कलाथ डिपार्टमेंटल, सागर

बुंदेली गीत

चिन्ता माहुर मीच भई

श्याम नारायण मिश्र

खँच खँच घरबार गिरस्ती
गर्दन हींच गई
उमरिया दलदल कीच भई।

बाघ बियानी घाटी सी घर
बीहड़ जैसे खेत
बड़े जतन खरयान बनाये
आसा हो गई रेत

मंडी की बोली
थरिया में जहर उलींच गई।

घोड़ चढ़े से खादी लट्ठे
ऊट चढ़ी सी ऊन
सरदी गरमी बरसा झेले
सन्नपातिया खून

बारउ मास तीस दिन खटतन
देह दधीच भई।

छाती पे सरकारी हाकिम
थानी पीठ सवार
पुरखीती सँ लदो आ रओ
कांधन साऊकार

ब्याज और बिटिया की चिन्ता
माहुर मीच भई।

—आयुषनिर्माण, कटनी, म० प्र०

यह कोई कविता नहीं है सुरेन्द्र कुमार जैन

अय मेरे दोस्त,
यह जो मैं कविता कह रहा हूँ
यह कोई कविता नहीं है।
कल रात जो
तुम्हारे प्यार की उष्णता पाकर
दिल के समन्दर से
जो गम के बादल
अंतराकाश में घुमड़ आए थे
वे तुम्हारी स्मृति के हिमालय से
टकरा कर
नयन के रास्ते से
कागज पर बरस पड़े थे
ये वे ही तो अक्षरविन्दु हैं
जो आज मेरी अक्षय निधि बन गये हैं
और यह जो मैं कविता कह रहा हूँ
इसलिए
अय मेरे दोस्त
मैं कहता हूँ
कि यह कोई कविता नहीं है।

—सहकारी संघ, छतरपुर

संस्मरण

मिलो तो तनकई देर खों हतो तोऊ भीत नीनी लगी तो— कभऊं नई भूलनें बी मिलन ददा कौ —वीरेन्द्र शर्मा “कोशिक”

सन् १९६० की २१ मार्च की वो दिन कभऊं नई भूलत। ऊ दिना हम सिटी बस में बैठके नई दिल्ली के नार्थ एवेन्यू में पाँचे। बस से उतरत नई विजुरी की चकाचौंध में हमें ऐसी लगी कै जाने हम कितें आ खड़े मये। एक जंग ६६ नं० की पट्टी लगी देखी सो उतई जा खड़े मये। तनकई देर खों खड़े मये हते कै मोरे कानन में बंसी की सी गुरीरी धुन गूँजी—“काये मैया, को आव तुम ? इतें काये आय ठाढ़े ?”

बिलकुलई नेंगर आ गये एक अनजान मले मानस से अपनी बोली में जो सुनतई मोय ऐसी लगी जैसे अपनी कौनऊ सर्ग-सम्बंधी आय मिल गयो अचानक ई परदेस में। उनकी जो बतयवी तो मोरे हृदे में निसरी सो घोर गयो सो हमने सोऊ ठेठ बुन्देली में उनसे पूछ घरो—“मैं तो ठहरो, मैया, परदेसी। पं तुमाई बोली सें तो मोय ऐसी लगी जैसे मैं अपने घरई में आ गयो होंव। सो अपुन तनक जो तो बता देव—का इतें हमाये दादा जी पं० बनारसीदास चतुर्वेदी नोई रात ?”

“हथो मैया, बेई तो रात इतें। काये अपुन को का सें आवो मयो ?”

“हम तो, मैया, भीतई दूर—टीकमगढ़ से मोर आये हते। रातबारी गाड़ी से जानें हतो सो दादा जी के दरस-परस पावे खों चले आये ते इतें। का दादा जी भीतर है ?”

“नई, अवै तो नेया। पं आऊतई हूँयें बे ओ ददा। ददा खों तो जानत कै नई जानत ?”

“वा मैया ! कैसें बातें आय करत मोसें तुम ?” अपनई ओरें ददा खों न चीनें तों को चीनें ? राष्ट्रकवि श्री मैथिली शरण जी गुप्त की बात कर रये न अपुन ? कैसें नीनी माग्य है जी मोरो के एक संगे दोऊ जनन के दरस मिस जाने अबई हाल मोय।”

"तो मेया! इतं आव तनक बंठकें सुस्ता लेव ओ जोलों वे दोऊ जनों समु-
हाऊस की समा से लौटके आऊत तीनों अपुन कछु बतयाय लेंबू। कछु जसपान
सोऊ करतेव।"

इतनी केंके वे तो तुरंतई मोरे सरकार में जूट गये। हमें तो ऐसी लग रही
हती के जैसे अपने घरे बैठे हों। हम दोऊ जनों आवे बतयाई रये ते के सामु से
एक कार आऊत दिखी। इसाइन से हम दोऊ जनन की बतकाव मओ। हम जान
गये के तनक में खुसी की बी समे आवे बारी है जोन के साने हम इतं तलक आवे
हते। कार से दो भव्ब भूरतें सादे-साफ लिवास में हम औरन की ताई वढ़न लगी।
अब हम ठाई हो गये ते। वे जैसे जैसे एंगर आऊत जात ते हमाई धड़कनें वढ़त जात
तीं ओ हम टकटकी लगावें उनं निहारत जात ते। जब वे बिलकुल नंगरई आ गये
तो हमाई खुसी की कौनऊ ठिकानी न रही। श्रद्धेय ददा और दादा जी खों
एक संगे देखवे की जो हमओ पंतो और आखिरी मौका हतो सो हमें तो ऊ
बखत मोतई नीनी लग रही तो। दोऊ जनन की चरन रज लेंवे के लाने जैसेई
ददा के चरनन में भुकोई हतो के ददा ने हमओ हांय बीचई में पकर लओ ओ
कान लग—"मेया, पैसा अपुन जी तो बताव के को आव अपुन? कां से आवे?"

में कछु के पांवके ऊ के पैलई दादा जी ने उनें बता बओ—"जे हमारे एक
पुराने टोकमगदो मित्र पं० पन्ना लाल शर्मा के भतीजे आंय।" इत्ती केंके वे फिर
बोले—"अपुन तनक बंठियो, मैं अवई हाजिर मओ।" जब दादा जी चले गए तो
बा समे की मोन मंग करत भये ददा के उठे—"नई, मेया, बिलकुल नई। हम तो
बामनन से कमऊ पांव नई पराऊत।"

"नई, ददा, ऐसी कैसे हुई सकत मला। अपने संस्कारन ओ शास्त्रन के
अनुसार तो बड़ी-बूढ़ी हरदम पूज्य होत। सो हमओ जी अधिकार न छुड़ाओ
अपुन।"

"सो तो अपुन की कंबो नीनी आय पे अपुन दोऊ जनन में को बड़ी ओ
पूज्य है सो किये पती?"

"बा ददा! खूब कई अपुन ने तो। कां अपुन ओ कां मैं तुच्छ छोटी सो
जीव। ग्यान, बुद्धि, आयु सबई में अपुनई तो बड़े ओ पूज्य हो। सो मोय अपने
चरनन की रज लेंवे से वंचित न करो ई बेरा।"

इतनी केंके मैं फिर उनकी चरन रज लेंवे खों भुकों तो उनने फिर मोरे
हांय बीच में ई पकर लये ओ कैन लगे—"बस, बस। ठीक है अब। पे जो तो
बताओ कंसो आवी मओ हतो इते ई दिल्ली में तुमाओ?"

८० / मामुलिया

"एक इण्टरव्यू हतो जीमें आओ तो। रातवारी गाड़ी से जानें तो सो
दादा जी के दर्शनन के लाने इते चलो आओ तो। कंसो नीनी हतो मोरो भाग के
एकई संगे अपुन दोऊ जनन के दर्शन पा लये। अपुन दोऊ महा जनन के दर्शन एक
संगे पाके मोय तो अचानक संत कबीर की जो दोहा याद आ गयो तनक मुधार
सहित—

'ददा दादा दोऊ खड़े काके लागें पांय।'

सो तुरंतई मोय जो लगे के दादा से ददा बड़ीओ पूज्य होत। बस फिर का
सोचने तो मोरे हांय वढ़ गये अपुन के चरनन की रज लेंवे रवां पे अपुन ने तो
उनें बीचई में पकर लओ।"

"नई, मेया! नई, तुमाई जा बात सई नइयां। काये से के ददा यानी
पितामह बड़ो ओ पूज्य होत। बड़े मेया रवां तो दादा कोऊ कोऊ आय कमऊ के
देत पे दादा तो पिता का पिता ही है। ई से ददा (पिता) से दादा ही बड़ो
हुइये। काये, मानत जा बात के नई?" ओ इत्ती केंके वे मोरी ताये देखन लगे।

अब तो मोय उनकी ई बात की कौनऊ तर्कना नई सूझ रही तो। सो
मोचक सो मोन हो खड़ी को खड़ी रं गओ। का करतो और। तब उनई ने मोय
ई दसा से उबारवे के लाने फिर केवो शुष करो—"मेया, ठीक है हम तुमाओ
केवो माने लेत पे कबीरदास जी की आंगू की लैन दादा जी पे लागू करने परे।"

"नई ददा, जो न हुइये। बा लैन तो ऐसी जुरे इतें—'बलिहारी दादा
आपनी, ददा दियो बताय ॥'

इत्ती कात भये ई बीच दादा जी आ गये ओ मोरी रच्छा ऊ बखत मोतई
नीनी तरां से हो गई। ई बीच कछु देर उन दोऊ महापुरसन खों आपस में
बतयात देखत खड़ी रओ। फिर ददा दादा जी से एक मोटी सो ग्रंथ लेके कार की
ताई चलन लगे तो फिर मैं उनके चरन छूवे भुको तो ई बेरां वे इंकार नई कर
पाये। मोरे सिर पे अपनी हांय धरके असीस देत भये बोले—हम तो हरदम जेई
मनाऊत रे के अपुन जां आओ सदैव सुखी रओ।"

ई के बाद वे कार में जा बैठे सो हांय जोर उनें प्रनाम कर दादा जी के
संगे उनके बंगले में लौट आओ। ऊ दिना दादा जी से मई वातन के बारे में फिर
कमऊ लिख हों पे ददा से अचानक मओ वो मधुर मिलाप ओ उनकी वा उदारता,
विनम्रता, मीठी सी वा मुस्कान मोरे मन में आज तलक ऐसी गुरीरी निसरी सो

मामुलिया / ८१

धुरई के कछू कात नई बनत । भीतई नीनी ओ कर्मऊ न भूलबेवारी हतो बा
छनमर की लेंटे जी की याद जब जब आऊत तबई तबई मोरे मन पे उनको वो
मन्त्र रूप उभरत बसो आऊत के ऊकी वर्णन शब्दन में नई कओ जा सकत । उनके
बारे में उनई की कविताई से अपनी बिनस धखा उनके चरनन में ई तरी अरपन
कर देवे में मोय भीतऊ नीनी लाय लग रओ ई बेरा—

"बहु कल कण्ठ खर्गों के आधय, पालक या प्रतिपाल प्रणाम ।
मव-भूतल को भेद भवन में, उठने वाले शाल प्रणाम ॥"

—अवस्थी वकील का हाता,
१९४/२, जवाहर मार्ग,
छतरपुर, म० प्र०

जबलपुरी बुंदेली की कथा

जैसे घूरे के दिन फिरे सब के दिन फिरें

रामनाथ 'अशान्त'

एक दिन लखू मैया मिल गये । मिलतहूँ से पूछन लगे—काये यार ऐसे
काये या सूखत जात हो कोन सी तकलीफ रहत है ? अब उन्हें का बताते । आज-
काल अच्छन-अच्छन की हासत पतली मई जात, फिर अपन कहाँ है । हमने कई
लखू मैया, शरीर में रोग लग जात है, तो घुन सो सोखलो कर देत है । फिर
आजकल एक तकलीफ हो, तो बताई जाय । ई जमाने में काय कोई अच्छो-मलो रे
सकत है । एक न एक चिकित्स परेशानी लगी रेत है । समझई में नई आतई,
मैगाई में कोउ अपना घर कैसे चलाये । आधी गुजर गई प अपन जई के तई हैं ।

लखू मैया दुनियां देखें बैठे वे काग चुप रेवे वारे हते । बड़े बुजुर्गन जैसे
समझान लगे "देखो मैया, मन इतनी छोटी करवे की जरूरत नइया । अरे जब
घूरे के दिन फिरत हैं, तो का अपने दिन ने फिरहें । गोकल के घर के पास जो वो
घूरो हतो, आज ऊको हाल देखो तो दंग रे जैहो । अरे काये कोन तुम्हें मालूम
नइया । ऊ घूरे पे सब घरन की राख कूरा-कचरा नोई परत हतो का । माछी
भिनभिनात रेत ती । उड़-उड़ के वो धूरा घरन में उड़त हती । कुता घमा चौकड़ी
करे, सुंगरिया लोटत हती । और अब देखो तो शरबती ने जगा सरीद के कंसी
ऊँची बिल्डिंग तान लई के अब जगर-मगर होत है । कोऊ के नई सकत के ऊते
घूरो रहो ।

बिड़ी जरा के तनक फूँका लगाओ, तनक खांस के कहन लगे—अरे और
लछमन सेठ को जानतइ हो १५-२० साल पैलू का हतो । फेरी करत हते, फिर
तनक सी दूकान लेके बैठ गये । कछु ऐसो मेर जमो देखतइ देखत पैसा फट परो ।
बिल्डिंग तन गई, मोटर आ गई । अब देखो तो सेठ कहान लगे । मजई मजा है, मैया ।
ऐसई दमझी राशन बारे की हालत कित्ती बदल गई । अब एक हो तो कहें, काय
वो पंडा को लरका रामसंजीवन स्कूल में ठीक से पढ़त नई हतो । जब देखो, भगरा
करत हतो । कंसऊ करके कालेज में पोंच गओ । उतै हैसो नेता का बन गओ कोउ
पार्टी बान की ऊपे नजर पर गई । बस का हतो, अपनी पार्टी से पालिका को

पुनः लड़वा के मेम्बर का बना द्यो, फिरती ऊ देखो बहुत ही मोई गयो। मोपाम की मेम्बर बन गयो। अब देखो तो घर की हालत बिल्कुल बदल गई। कोऊ लो नोकरी दिनाई, बदली कराने के लेखन लेने, सबके लाने के छोटे भैया आगू रहत है। और फिर उनके घर में लच्छमी काये न आई।

मुनत-मुनत अपनी चीरज टूटन लयो। कये बिना रओ न गयो, सो मोपाम परे—देखो लच्छमी मेया, धरणी बारन की ओर ऊंचे नेतन की बात न करो। इनकी बात ओर है। नोकरी-वेला बारे तो गिनी-पुनी तनखा में काम चलता है, वे खा खा के ऊंचे बन सकत है।

लच्छमी ने अपनी बिडी में फूक मारी और फिर कहन लगे—मेया की बातें बहुत से ऐसे मुहकमा है जहाँ पुत मर जाव फिर दिन फिरत देर नई लगत। तनक हुनर ओर समझदारी मर मओ पड़े। काय मनकू के लड़का को खों मई जानत का। बाबेदार जब से बनो है, घर की हालत नोई बदल गई। और ऊ बाबू खा की सरका बो जल महकमा में हतो, आज कैसे ठाट है। उनखों कबहू फटो कुरता मुश्कल से नसीब हयो। और बो मेनेसा लड़क के काम की छोटी साब का मओ, जब तो ऐसी बल दइया होत है। घरबारे मोटरन पे बाजार करवे जात है। मेया सोई मे कछु नई धरो। सबई के दिन फिरत है।

हमसे बर न रओ गयो तो के परे—काय मेया मास्टरन की हालत कबक बदल सकत। मास्टर करत ज़िन्दगी गुजर जेहै पं न ती नौनी खा पी सकें न नौनी बोइ पैन सकत। उने देखो तो बाबुखन की ओरतें सो से नीचे की साड़ी नई पैनती।

रीहो की बालरी फूका मार के फूक दई। और फिर कहन लगे—बात तुमई जा ठीक है। पे मेया सबई एक से नईया। कछु मास्टरन खों भी तो देखो तो कछु न कछु जुगाड़ जमा के अच्छी कमाई कर लेत और मजा भोज करत है। अब मेया जब जा तो अपनी अपनी करनी है। हमई तो जा समझ में नई बात के इतो पंसा कहा से अर्रा जात। हमें तो नई लगत अपने बिना कबहू फिर है। हमारे अनजाने पन पे तनक हुंसत मये उनने कई—अरे मेया कछु किस्मत कछु करतब और आजकल मली-बुरो को आ पूछत। पे हम तो जा फिर केहें क मन छोटी करवे की जरूरत नईया। जब घूरे के दिना फिरे तो कमऊ न कमऊ दिना सोई फिर है।

हमने तो उनको बात गांठ में बांध लई मन खों संतोष दे लओ। अब सब के लाने सोई अपने सोई कंवा है—कै मेया ऐसी सब के दिना फिरे।

—३४०, साठिया कुआँ, जबलपुर

अपवाई की बातें—

नये चुनाव

जितेन्द्र सिंह

आज जब हम अपवाई पे पाँवे, ऊ समी सब बूढ़े स्याने पंच दुखी मन से बैठे थे। पाँच के हमनें सबमें राम-जुहार करी, जो एक जगा ठाँड़े हो गये। हमें देखके लच्छू कक्का ने कई—“आओ मइया, बंठो...” फिर बोले—“देखो तो मइया, का हो रओ आज के जमाने में, कंसी समझया आ गई, जोन बातें कमऊँ सोचीं न थीं, वे हो रई। का से का घट रओ, आदमी-आदमी के खून को प्यासी बन गयो। चार दिना की ज़िन्दगानी में कितो पाप इखटो कर रओ जो माटी की पुतरा। का कइये मइया...” इतनी कात-कात लच्छू कक्का की गरी मर आओ, आखन में अंसुआ झिलमिल आये।

उनकी दुःख सब जनें समजत थे, सब खाँ ऊ बात की मारी दुःख हतो। सो हमनें कई—“कक्का होनी खाँ को रोक सकन, बड़ी बलवान होत है होनी। आयुन आवे ताहि पहि ताहि तहाँ ले जाय।” हमई बात बीचइ में रोक के परमू मेया ने कई—“हाँ मइया, होनी कोउ के रोक नई रुकत, जा बात सब जानत हें, अकेले बिना सोचे समजे काम करवे की का फल होत है ‘बिना बिचारे जो करे सो पाछे पछताय। काम बिगारे आपनो जग में होत रूसाय।’ अब इतई देख लेव बल्लू मेया की नाँव तो बीच धार में जुबा दई ई पापी बरदानी ने। संगे-संगे ऊके खुद की घर सोऊ बरबाद हो रओ। बल्लू मइया के बारे-बारे दो सरका ओ घर-बारी बिलख रई। घर में कोउ स्यानो है नईया। ऊके परवार की तो अब मगवानइ मालक है।”

“हे राम” कहके एक लम्बी उसाँसा भरके कामता मइया बोले—“आग लगे ऐसे चुनावन में। कीन जागीर मिलनें हती। अकेले बल्लू मइया तो गाँव बारन की सेवा करवे के अरमान से, गाँव के विकास की। सपनी आखन में बसा के, चुताव लड़े थे। येई से गाँवबारन ने उनें जिताओ तो। सरयानास होय इ बरदानी की, का सूझ परी इये जोन इतो पाप करम करो। ई कसाई ने। हीरा से

आल्हा और स्वांग / बुन्देली लोक शिविर कपिल तिवारी

कलाओं के क्षेत्र में बराबर कुछ असें से यह महसूस किया जा रहा है कि नागर और राष्ट्रीय कला को अपनी धतर्वस्तु और सार्यकता एक बार पुनः अजित करने और उसे प्रासंगिक बनाने के लिए अपने लोक आधार की ओर वापिस जाना अपरिहार्य है। उसे दये सिरे से लोक जीवन की जीवन्त धारा से अपने को जोड़कर बस्तु और रूप की नयी नियोजना प्राप्त करनी होगी। जाहिर है कि ऐसे यत्न में लोक की परम्परागत कलाएँ और साहित्य अपने दायित्व के प्रति विशेष सचेत हों।

आदिवासी और लोककलाओं के सम्मान, विस्तार और प्रोत्साहन तथा संरक्षण के लिए नवगठित संस्था 'मध्यप्रदेश आदिवासी लोक कला परिषद' इस ओर दायित्व को पूरा कर रही है। इस उद्देश्य के तहत बुन्देल खण्ड अंचल की कलात्मक और साहित्यिक उपलब्धियों को समझने और सम्मान देने के लिए राहूतनड (सागर) में 'आल्हा' और 'स्वांग' पर एक शिविर का आयोजन किया गया।

बुन्देलखण्ड आधिक-भौतिक रूप से अपेक्षाकृत एक पिछड़ा हुआ क्षेत्र है, किन्तु अपनी विशिष्ट ऐतिहासिक भूमिका और सांस्कृतिक गतिशीलता के लिए यह सदैव बहुत सक्रिय और उर्वर क्षेत्र रहा है। बुन्देली एक सक्षम भाषा है जिसमें लोक काव्य की गौरवमयी सुदीर्घ परम्परा है। "आल्हा खण्ड" इसका जीवन्त दस्तावेज है, जो शताब्दियों तक लोक कण्ठ में जीवित रहकर बुन्देली अंचल और उसके बाहर भी करोड़ों लोगों का लोकरंजन करता आया है, वहीं दूसरी ओर बुन्देली लोकनाट्य "स्वांग" अपनी विशिष्ट लोकशैली में लोगों की रंगमंच सम्बन्धी आवश्यकताओं की पूर्ति करता रहा है। परम्परागत लोक सृजनशीलता से जुड़ने, उसे समझने तथा उसके प्रति सम्मान प्रकट करने के उद्देश्य से आदिवासी लोक कला परिषद ने अपने प्रथम लोक शिविर में लोक काव्य रूप—आल्हा और लोक नाट्य रूप "स्वांग" पर केन्द्रित इस आयोजन में बुन्देली अंचल के पेंतालिस

कलाकारों को यह मंच प्रदान किया, जिसकी जरूरत एक असें से लोक कला को इस क्षेत्र में थी।

आयोजन के दो पक्ष थे—एक तो आल्हा गायन और स्वांग प्रदर्शन तथा दूसरा आल्हा और स्वांग पर आलेख वाचन और चर्चा। पहिले दिन यानी २१ जून को कार्यक्रम आल्हा पर केन्द्रित था—सुबह आल्हा पर आलेख और चर्चा तथा रात्रि आल्हा गायन। कोशिश की गई थी कि आलेखों में जिस ढंग से विषय प्रतिपादन किया जाये और इस पर बहस का जो खंया हो उसमें अकादमिक भारीपन न था पाये वरन् इन कलाओं से गृजनारमक पक्ष पर बातचीत केन्द्रित की जाये।

आल्हा पर तीन आलेख थे—श्री माधव शुक्ल "मनोज", श्री दुर्गेश दीक्षित और श्री शिवकुमार श्रीवास्तव के। श्री मनोज ने "लोकगीतों में आल्हा" शीर्षक से अपना आलेख पढ़ा। उनका मत था—"बुंदेलखंडी लोकगीतों का आरंभ बारहवीं शताब्दी से होता है, सुप्रसिद्ध लोक काव्य आल्हा उसी समय लिखा गया। बघेली और बुंदेली संस्कृति का उक्त काव्य में अटूट संबंध है। उन्होंने आगे कहा "उस समय के विद्वान पंडितों ने आल्हा को जन साधारण के गाने की वस्तु समझकर उसे सुरक्षित नहीं किया, इसलिए जगनिक की शैली और ऐतिहासिक घटनाओं के आधार पर प्रचलित वीर गीतों की छवि लोक कंठ से मुखरित होती हुई अब तक चली आ रही है। जिन गीतों का संग्रह आल्हाखंड के नाम से प्रचलित है, उसको पहिले-पहल मि. चार्ल्स इलियट ने संकलित कर छपवाया था।

डा० दुर्गेश दीक्षित किन्ही अपरिहार्य कारणों से उपस्थित नहीं हो सके। उनके आलेख का वाचन किया कपिल तिवारी ने। उनकी मुख्य स्थापना आल्हा-खण्ड प्रामाणिकता, ऐतिहासिकता और भाषा के संबंध में थी। उन्होंने व्यक्त किया कि "मले ही ग्रंथ में अतिरंजित वर्णन है किन्तु वे असत्य नहीं, अतिशयोक्ति हैं। ग्रंथ का रचना काल एवं ग्रंथ की भाषा के संबंध में मतभेद है। कुछ विद्वान इस ग्रंथ को ग्यारहवीं-बारहवीं शताब्दी का और कुछ सोलहवीं सदी की रचना मानते हैं। इसी तरह भाषा के मामले में भी मतभेद है। किसी ने ग्रंथ की भाषा को डिगल कहा तो किसी ने पिंगल। किन्तु यह तथ्य है कि इस ग्रंथ की भाषा पश्चिमी हिन्दी है। उसमें ब्रज, बुंदेली और खड़ी बोली का मिश्रण है। वैसे आल्हा ब्रज, राजस्थान, मालवा और बुंदेलखंड में प्राप्त होता है किन्तु हर क्षेत्र की आल्हा की भाषा में उस जनपद का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है।"

वर्षों का समापन करते हुए श्री घनंजय वर्मा ने कहा कि " बाल्हा एक ऐसा लोक काव्य है जो लिखे गये शब्दों तक सीमित नहीं है, वह बोले गये शब्दों की समृद्ध वाचिक परम्परा का काव्य है। अपनी स्थानिक और समयगत सीमाओं के बावजूद कहीं न कहीं जगनिक का यह लोककाव्य अपने समय और स्थान को भी प्रतिबिम्बित करता है। इस लिहाज से उसमें न केवल उस वक्त के बल्कि कहीं न कहीं हर वक्त के सामान्य जन की सामाजिक संघर्षों की हिस्सेदारी मिलती है। यही कारण है कि सामंती परिवेश में लिखे होने के बावजूद वह अन्य रासो वीर काव्यों से अलग है। समाज का जो दबा हुआ तबका है, उसकी भागीदारी और सक्रियता के कारण ही वह लोककाव्य है। लोककण्ठ में बसने वाले काव्य की प्रामाणिकता लोक कंठ ही है। "

पहिला आलेख वाचन किया डॉ. मधुर ने। उन्होंने बुंदेली स्वांग के बारे में अपना मत प्रकट करते हुए कहा—“स्वांग की सार्वदेशिक परम्परा में बुंदेल खंड के स्वांग की अपनी एक अलग और विशिष्ट पहचान है। स्वांग गीत नृत्य और अभिनय तीनों रूपों में अलग-अलग भी मिलता है और इनके समावेश से सम्पूर्ण रंगकर्म (टोटल थियेटर) के रूप में भी एक स्वतंत्र रंगशैली के रूप में

विकसित स्वांग का स्वरूप धार्मिक-पौराणिक कम किन्तु लौकिक शृंगार परक हाम परिहासजन्य और व्यंग्यविनोदमय अधिक है। इस दृष्टि से रवांग का स्वरूप एकांकी का है। अपनी विषय वस्तु और प्रस्तुति की दृष्टि से ये छत्तीसगढ़ के 'नाचा' के अधिक निकट है।" डॉ. बलमद्र तिवारी का मत था कि इसमें जिन विषयों को उठाया जाता है, वे सामाजिक सांस्कृतिक विसंगतियों से सम्बद्ध होते हैं। स्वांग का विषय ज्ञात से ज्ञात की ओर उन्मुख होता है। स्वांग के विषय हैं। स्वांग का विषय ज्ञात से ज्ञात की ओर उन्मुख होता है। स्वांग के विषय विसंगतिपूर्ण घमनेता, पांखडी, कूजूस सेठ, सामाजिक रुढ़ियाँ, असामाजिक प्रवृत्तियाँ अंधविश्वास, असंस्कारी मानव आदि होते हैं।" उन्होंने स्वांग को जनचेतना का संवाहक लोक नाट्य रूप सिद्ध किया।

डॉ. कृष्णकुमार हूँका ने अपने आलेख में सिद्ध करने की कोशिश की कि १९वीं सदी के प्रथम चरण से इस नाट्य रूप में शृंगार की प्रधानता जाने लगी है जबकि पूर्व में स्वांग के मंच से वीर रस-प्रधान एवं मक्तिरस-प्रधान कथाओं पर आधारित लोलाए खेती जाती थी।"

डॉ. नर्मदा प्रसाद गुप्त ने "स्वांग" पर अपना मत प्रकट करते हुए कहा "प्राचीनतम होते हुए भी उसमें बिल्कुल नयी आधुनिकता से जुड़ने की विलक्षण क्षमता है और अभिनय के पुराने मूल तत्व अनुकृति को आज तक तल पकड़े हुए भी वह व्यंजना और खेकायता को अपार क्षमता छिपाये है।" उन्होंने कहा कि मेरी समझ में रास लीला या राम लीला से भी प्राचीन 'स्वांग' है। इसकी पुष्टि केवल इसी आधार पर हो जाती है कि स्वांग की मूल प्रवृत्ति नकल या अनुकृति है और यह आदि लोक नाट्य का मूल तत्व है।"

बुंदेली स्वांगों और अन्य जनपदों के स्वांगों की तुलना करते हुए गुप्त जी ने बुंदेली स्वांग की खास पहचान निरूपित की— "बुंदेली स्वांग अन्य जनपदों के स्वांगों से भिन्न अपनी एक खास पहचान रखने के कारण महत्व का अधिकारी है। वह द्रव्य के मग्न की तरह संगीत प्रधान, राजस्थान के भवाई स्वांगों और गुजरात के नवाई बेग की तरह नृत्य-प्रधान तथा हरियाणा के सांग की तरह गीति प्रधान नहीं है वरन् हिमाचल के करियाला और काश्मीर के मांडपथर की तरह अभिनय प्रधान है। करियाला में व्यंग्यों का वह वैभव एवं वैविध्य नहीं है, जो बुंदेली स्वांगों में है और मांडपथर के व्यंग्य अंत में आदर्श परक हो जाने पर अपनी यथार्थपरकता खो देते हैं। तात्पर्य यह है कि बुंदेली स्वांग अपनी अभिनय मूलकता और यथार्थपरक व्यंग्यात्मकता के आधार पर विशुद्ध स्वांग की प्रतिष्ठा

रखता है और इसी खास पहचान की वजह से अन्य जनपदों के स्वांग लोकनाट्यों के बीच उसका व्यक्तित्व सदैव स्मरणीय रहेगा।

श्री अलखनंदन ने अपने अध्यक्षीय वक्तव्य में कहा कि 'उत्तर भारतीय 'स्वांग' हो या 'नाचा' उसका मूल में चतुर्माणी में देखता है। नाटक से नृत्य नाम की चीज अलग कर दी गई है, इसलिए अब रंगकर्मी ज्यादा विश्वास करता है लोकनाट्य का। इसमें नृत्य, गीत, संगीत और अभिनय का समन्वय है। इसे पश्चिम में 'प्रेकृत' ने अपनाया और उसे आधुनिक चेतना से सम्पृक्त करके पूरी ताकत से रचनात्मक अभिव्यक्ति का रूप दिया। नृत्य का जितना कुछ है सब अभिनय से जुड़ा है। अभिनय लोकनाट्य में भी है और गारात्रीय नाट्य में भी। नृत्य और नाटक या अभिनय को अलग करते समय बहुत ही सतर्क होकर हमें घांसी की से देखना सोचना चाहिये। रंगकर्म ही एकमात्र कला है जिसमें सारी चीजें विश्वस्त रूप से समन्वित हुआ करती हैं।'

चर्चा में डा. मधुर, डा. हूँका, डॉ. बलमद्र तिवारी एवं डा० नर्मदा प्रसाद गुप्त ने अनेक प्रश्न उठाये। स्वांग और नाचा में समानता, स्वांग और माच की भिन्नता, स्वांग में स्त्री पात्र की भूमिका आदि को लेकर सार्वक और महत्वपूर्ण बहस हुई।

इसी दिन रात्रि ८ बजे स्वांग की तीन मंडलियों द्वारा जिनमें ३० कलाकार शामिल थे, स्वांग प्रदर्शन किया गया। खुले हुये रंगमंच पर कोई विशेष शहरीकृत मंच सज्जा न रखकर परम्परागत और आसानी से उपलब्ध आम और केले के पत्तों से एक विशेष वातावरण तैयार किया गया था, ताकि लोकनाट्य के उपयुक्त स्वामाविकता बनी रहे। स्वांग मंडलियाँ क्रमशः श्री राम सहाय पांडेय (कनेरा देव) श्री रघुवरी सिंह (सोठिया) एवं श्री तुलसी राम (वीर पुरा) की थीं। सबसे पहिले ग्राम सोठिया की मंडली द्वारा बाबा जी का स्वांग प्रदर्शित किया गया। कनेरादेव की मंडली ने घतूरेखान और चमेली जान का स्वांग पेश किया। चमेली जान की भूमिका नर्तकी कान्तिबाई निमा रही थी। इस प्रदर्शन से यह प्रामाणिक माना जा सकता है कि स्वांग के पारम्परिक मंच पर स्त्री भी अभिनय करती है और उसका प्रवेश वजित नहीं है।

इसके बाद क्रमशः वीरपुरा की मंडली द्वारा "शराबी का स्वांग", ग्राम सोठिया की मंडली द्वारा "ससुर-बहू" का स्वांग, कनेरादेव की मंडली द्वारा "बरेदी का ब्याह" स्वांग, वीरपुरा की मंडली द्वारा "मूरखनन्दन" का स्वांग,

ग्राम सोठिया की मंडली द्वारा "ढाबटर का स्वांग", कनेरादेव की मंडली द्वारा "वंडा का स्वांग" बीरपुरा की मंडली द्वारा "रिखत खोरी" का स्वांग प्रदर्शित किया गया।

इसमें अभिनय, नृत्य, गीत तीनों पक्षों का समावेश था। साधारण रूप-सज्जा, आसानी से उपलब्ध रंग-सामग्री, स्वामाविक अभिनय और ज्वलंत तथा तीव्र विषयों ने स्वांग के प्रस्तुतीकरण को विशेष नाटकात्मकता दी। उसके सभी सन्दर्भ आज की भ्रष्ट सामाजिक व्यवस्था और व्यक्ति के दोगलेपन पर चोट करने वाले थे। कहना न होगा कि ग्रामीण अंचलों में प्रचलित सामाजिक चेतना का प्रवेश हो चुका है और वे अपनी हालत के बारे में काफी जागरूक लोग हैं। प्रस्तुत किये गये स्वांग इसका जीवंत साक्ष्य थे।

—मध्य प्रदेश आदिवासी लोककला परिषद,
आर० १४, गुरु तेगबहादुर कॉम्पलेक्स,
टी० टी० नगर, भोपाल

राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त : एक विचारगोष्ठी

वीरेन्द्र शर्मा

२३ जुलाई, ८२ तदनुसार थावण शुक्ल तृतीया सं० २०३६ को श्री मैथिलीशरण गुप्त विद्यालय में मूलपूर्व प्राचार्य, शिक्षा महाविद्यालय, छारपुर श्री स्वामी शंकर मिश्र की अध्यक्षता में आयोजित गुप्त जयंती का विषय था— "आधुनिक संदर्भों में गुप्तजी के कृतित्व की प्रासांगिकता" इस विचार-गोष्ठी का शुभारम्भ हुआ बालमन्दिर की छात्राओं द्वारा प्रस्तुत सरस्वती-वंदना से, जिसके बाद वयोवृद्ध सुकवि श्री रामनाथ गुप्त हरिदेव, ने सरस्वती वंदना में सरस काव्य-पाठ किया। संगोष्ठी का संचालन करते हुए श्री श्रीनिवास शुक्ल ने प्रोफेसर राधावल्लभ शर्मा को विचार-गोष्ठी का समारम्भ करने हेतु आमंत्रित किया। डा० शर्मा ने गुप्तजी की रचनाओं का संक्षिप्त परिचयात्मक विवरण ही प्रस्तुत किया। आकाशवाणी केन्द्र के सहायक निदेशक मण्डलोई ने कहा कि 'भारत-भारती और किसान गुप्त जी की ऐसी रचनाएँ हैं, जो जमीन को छूती हैं, अतः वे अधिक प्रासांगिक हैं जबकि अन्य कृतियाँ ऐतिहासिक और पौराणिक होने के कारण उतनी प्रासांगिक नहीं कही जा सकती।' प्रोफेसर (डा०) गंगाप्रसाद गुप्त 'बरसेया' ने गुप्तजी की विविध रचनाओं से उद्धरण प्रस्तुत करते हुए यह सिद्ध करने का प्रयास किया कि गुप्त जी का काव्य आज भी प्रासांगिक है, अतः मण्डलोई जी का कथन मान्य नहीं किया जा सकता।

प्रो० (डा०) नर्मदा प्रसाद गुप्त ने अपने पूर्ववक्ता से असहमति व्यक्त करते हुए कहा कि केवल कुछ पंक्तियाँ या उद्धरण देकर किसी कवि की प्रासांगिकता सिद्ध नहीं की जा सकती, वरन् इस सम्बन्ध में दो बातों पर विचार करना आवश्यक है—(१) प्रासांगिकता का माप इस बात से किया जा सकता है कि उस समय की परिस्थितियों में लिखा गया गुप्त जी का काव्य क्या आज की परिस्थितियों और समस्याओं को उजागर करने में सफल है? (२) कवि की कृतियों की मूल सन्वेदना का आधार प्रासांगिकता की कसौटी बनाया जाना चाहिए। इन दोनों आधारों को लेकर यदि गुप्त जी की काव्य-कृतियों का परीक्षण किया जाय

तो हम कह सकेंगे कि वे आज भी प्रासांगिक ठहरती हैं। अगले वक्ता प्रोफेसर प्रमोद पण्डित की मान्यता थी कि गुप्तजी ने मानव या मानवता के लिए काव्य रचना की थी। उनकी प्रत्येक कृति में अच्छाई और बुराई का संघर्ष मिलता है और हर जगह अच्छाई के सामने बुराई पराजित हुई है। अतः जब तक अच्छाई और बुराई का संघर्ष है और जब तक मानवता जीवित है, तब तक गुप्त जी का काव्य प्रासांगिक रहेगा। जिला पुलिस अधीक्षक सुकवि श्री बनवारी लाल अहल का कथन था कि किसी कवि की प्रासांगिकता सिद्ध करने के तीन आधार होते हैं—(१) शाश्वत मूल्यों का समावेश; (२) प्रस्तुत परिस्थितियों का अभाव तथा (३) परम्परा का अनुसरण। इन आधारों की कसौटी पर श्री गुप्त जी का कृतिस्व पूर्ण खरा उतरा है। मैं तो यहाँ तक कहता हूँ कि महाकवि तुलसी दास जी का क्षेत्र सीमित था, जबकि गुप्त जी का क्षेत्र व्यापक। इस कारण यह कहना अत्युक्ति न होगी कि किन्हीं-किन्हीं संदर्भों में तो गुप्त जी तुलसी से भी आगे चले गए हैं।

बुन्देलखण्ड कोकिल सुकवि श्री मंगलाल व्यास ने चर्चा को आगे बढ़ाया कि लोग तुलसी से गुप्तजी की तुलना करते हुए मूल जाते हैं कि तुलसी का क्षेत्र सीमित होने पर भी उनमें जो व्यापकता, गहराई और अनुभूति है, वह अन्यत्र नहीं है। वैसे दोनों ही महाकवि अपने-अपने युग के शक्तिपूज थे। श्री श्रीनिवास शुक्ल ने कहा कि गुप्त जी ने भारतीय संस्कृति का जो चित्र अपने काव्य में विराटता के साथ प्रस्तुत किया है, उसमें आज की समस्याएँ और उनके समाधान भी अन्तर्निहित हैं। वस्तु गुप्तजी की प्रासांगिकता पर प्रश्नचिह्न लगना उचित नहीं। अन्त में अपने अध्यक्षीय उद्बोधन में श्री स्वामी शंकर ने श्री गुप्तजी की “पंचवटी” नामक खण्डकाव्य कृति से उद्धरण देते हुए कहा कि गुप्त जी आधुनिक युग के ऐसे क्रांतिकारी कवि थे, जिन्होंने मत्त होते हुए भी पुरुषों द्वारा पीड़ित नारी जाति के लिए पुद्गलों द्वारा निमित्त धार्मिक बंधनों का कुशलता एवं दृढ़तापूर्वक खण्डन किया यथा पुरुष-समाज की स्वार्थपरता पर कटाक्ष करते हुए गुप्तजी कहते हैं—“नरकृत शास्त्रों के सब बंधन हैं नारी को ही लेकर अपने लिए सभी सुविधायें पहने ही कर बैठा नर।” नारी के प्रति जो सहानुभूति व सम्बेदना गुप्तजी में है, अन्यत्र कहीं—

अबला जीवन हाथ तुम्हारी यही कहानी।

औचल में है दूध और औखों में पानी ॥

श्री गुप्तजी का नारी चित्रण अद्वितीय और अनुपम है। उन्होंने अपने काव्य के माध्यम से नारी को विकास-पथ पर अग्रसर होने की प्रेरणा दी है। ●

तुलसी जयंती : गोष्ठियों की अभिनव आयोजना

सुजान

बुन्देलखण्ड साहित्य अकादमी, अग्रवाल धर्मशाला ट्रस्ट एवं सरस्वती सदन द्वारा आयोजित इन दो गोष्ठियों ने एक तरफ बुन्देलखण्ड के कविकर्म और दूसरी तरफ विचार-विश्लेषण की नयी शक्तियाँ आलोकित कीं। दरअसल कवि-सम्मेलनों के मंच अब उबाऊ हो गये हैं, इसीलिए अकादमी ने बाहर के और स्थानीय कवियों की सम्मिलित काव्यगोष्ठी की एक योजना को मूर्त रूप दिया था। अतिथि कवि थे—श्री माधव शुक्ल ‘मनोज’ सागर श्री सुरेश ‘पराग’ देवेन्द्रनगर एवं वीरेन्द्र ‘निर्भर’ महोबा। स्थानीय कवियों में सर्वश्री रामनाथ गुप्त ‘हरिदेव’, श्रीनिवास शुक्ल, मंगलाल व्यास, शारदा प्रसाद उदानिया, राजा संतोष सिंह, सुरेन्द्र शर्मा, आदित्य ओम, चिरंजीव अग्रवाल आदि सभी ने उनको सहयोग देने का बाना लिया था।

पहले हरिदेव जी ने सरस्वती और बुन्देलखण्ड-वन्दना के कुछ छंद सुनाकर काव्यदेवियों का आवाहन किया, फिर श्री श्रीनिवास शुक्ल की अध्यक्षता और श्री मंगलाल व्यास के संचालन में गोष्ठी का समारम्भ हुआ। व्यास जी ने कविता के नये आयामों की संक्षिप्त चर्चा करते हुए कविकर्म के दायित्व पर सबका ध्यान केन्द्रित किया और निराली पृष्ठभूमि की संरचना की उसी पर आधृत व्यावहारिक योजनाओं का परिचय देते हुए अकादमी के अध्यक्ष डा० नर्मदा प्रसाद गुप्त ने संस्था के कार्यों का एक लेखा प्रस्तुत किया। फिर शुरू हुआ काव्यपाठ का अद्भुत दौर।

सागर के मनोज जी ने अपनी छः-सात रचनाओं द्वारा यह स्पष्ट संकेत दे दिया कि बुन्देली कविता नये रास्ते खोज रही है। वास्तव में आधुनिक बुन्देली काव्यधारा इन कुछ वर्षों से अपने घिसेपिटे रूप के कारण शिथिल हो पड़ गयी थी, पर इधर कुछ बदलाव के आसार दिखने लगे हैं और उनमें मनोज की मागीशरी सिद्ध है। वैसे छतरपुर के राजा संतोष सिंह की नयी लयकारी और गीत-संरचना

ने भी गहरा असर डाला है, उनके गीतों में सहज शब्दों में जो स्थानीय रंग और ग्राम्य रस उमरा है, उसकी नयी दिशा को काफी लोकप्रियता मिली है।

देवेन्द्रनगर के सुरेश 'पराग' के व्यंग्यों ने तो एक बार श्रोताओं को यह कहने के लिए मजबूर कर दिया कि इस क्षेत्र की एक बड़ी कमी की पूर्ति उनकी रचनाओं से हो रही है। यह बात अलग है कि इस युवा कवि को अभी लम्बी यात्रा करनी है, पर जिस गति से वह बढ़ रहा है, वह नई संभावनाओं का पूर्वाभास दे रही है। महोबा के वीरेन्द्र 'निर्भर' की काव्य-आख्यायिकाओं ने भी अपना एक स्थान बना लिया है। उनकी ओजमयी अनुभूतियों में नयापन इसलिए है कि उनमें बहुत गहराई में कहीं न कहीं एक वैचारिक उत्तेजना बैठी हुई है।

अपने छतरपुर के ही कवियों की उस दिन की रचनाओं में श्री शारदा प्रसाद उबानिया 'मनोज' का बहरवा कारे वाला गीत अपनी अलग शैली का है, शायद उनके अन्य गीतों की शैली से बिल्कुल भिन्न और लोकगीतात्मक शैली के बिल्कुल करीब है। राजा संतोष सिंह का दूसरा वर्षा-गीत पहले से अधिक अक्षरदार रहा। बीर प्रतिष्ठित कवियों की चर्चा फिर कभी की जाएगी, लेकिन यह कहने में कोई हर्ज नहीं है कि छतरपुर का कविता-मंच अपनी एक खास अहमियत रखता है।

विचारगोष्ठी में बहस का कोई खास मुद्दा न होने के कारण वह तेजी और गहराई नहीं दी जिसकी आश थी। वैसे भागीदार भी सर्वश्री राधावल्लभ शर्मा, गंगा प्रसाद बरसैया, नर्मदा प्रसाद गुप्त और श्रीनिवास शुक्ल की, पर सभी ने महाकवि के कृतित्व के भिन्न-भिन्न पक्षों को लिया था। इतना निश्चित है कि कुछ विचार नये और तुलसी-समीक्षा को आगे बढ़ाने वाले थे। जैसे कि नर्मदा प्रसाद गुप्त का यह कहना कि तुलसी की चेतना और भाषा पर चित्रकूट का असर ज्यादा है। तुलसी ने चित्रकूट के भावारूप को ही अपने काव्य में अपनाया है, इस पर अभी और विश्लेषण की जरूरत है। इसी तरह श्रीनिवास शुक्ल का यह मानना कि तुलसी का काव्य आषाट्कालीन परिस्थितियों में एक कवच का काम करता है, आज के संक्रमणकाल में उनके काव्य की उपयोगिता कितनी जरूरी है और किस दिशा में इस पर और विमर्श की गुंजाइश है। गंगाप्रसाद बरसैया ने तो एक दो चौपाइयों का विश्लेषण ऐसे प्रस्तुत कर दिया, जैसे एक आलोचक के पीछे एक गंभीर प्रवचनकर्ता बोल रहा हो। बहरहाल ऐसे विश्लेषण भी चमत्कारिक असर छोड़ते हैं।

इंगलिश डायलेक्ट डिक्शनरी

(इंगलिश स्थानीय भाषा-कोश)

कृष्णानंद गुप्त

इधर कुछ दिनों से हिन्दी में स्थानीय भाषाओं के कोश-निर्माण की ओर हमारा विशेष ध्यान आकर्षित हुआ है। ऐसी दशा में यहाँ हम अंग्रेजी के प्रसिद्ध कोश इंगलिश डायलेक्ट डिक्शनरी (इंगलिश स्थानीय भाषा-कोश) का परिचय पाठकों को देना चाहते हैं। जैसा कि उसके नाम से स्पष्ट है, यह अंग्रेजी की स्थानीय अथवा कहना चाहिए आंचलिक भाषाओं का कोश है और आज से ठीक छ्यासी वर्ष पूर्व यानी सन् १८६६ में छः वृहत् खंडों में निर्मित होकर प्रकाशित हुआ था। इसके निर्माण की कहानी अत्यंत रोचक और शिक्षाप्रद भी है। इसे इंगलिश डायलेक्ट सोसायटी (इंगलिश स्थानीय भाषा समा, १८७०) ने तैयार करवाया था। यह अनुभव करके कि अंग्रेजी की शुद्ध स्थानीय बोलियाँ शीघ्र कालग्रस्त होने जा रही हैं, उसने उनका एक कोश बनाने का निश्चय किया। इस प्रकार उसने अपने यहाँ की बोलियों की मूल्यवान् सम्पदा को सदैव के लिए सुरक्षित ही नहीं रख दिया, बल्कि उसे अध्ययन के लिए सुलभ भी बना दिया।

कोश-निर्माण की यह योजना चालू की थी प्रसिद्ध भाषाविद् वाल्टर विलियम स्कीट ने। अंग्रेजी की 'एटामोलोजिकल डिक्शनरी' (व्युत्पत्ति कोश) के रचयिता के रूप में उनका नाम विख्यात है। उन्होंने कोश के अंदर अंग्रेजी की समस्त बोलियों के शब्दों और मुहावरों आदि को स्थान देने का निर्णय लिया। इसके लिए इंग्लैंड के साथ ही वेल्स और आयरलैंड को भी लिया गया, कोई भी जिला छोड़ा नहीं जायेगा, यह भी उन्होंने तै किया। इस निर्णय के अनुसार सन् १८७३ में सामग्री के संकलन और उसे एक स्थूल रूप में अकारादि क्रम से

सजाकर रखने का कार्य आरंभ किया गया। यह लगातार सत्तरह वर्षों तक चलता रहा। तत्पश्चात् संकलित सामग्री के चयन और सम्पादन के लिए एक सुयोग्य और अधिकारी व्यक्ति की तलाश शुरू हुई। स्कोट की तजर विख्यात भाषाविद् जोसेफ राईट की ओर गई। वे पहले एक साधारण स्कूल मास्टर थे। बोलियों की छानबीन में रुचि रखते थे। जर्मनी जाकर भाषाविज्ञान का विशेष अध्ययन किया। वहीं से वापिस आकर ऑक्सफोर्ड विश्वविद्यालय में भाषाविज्ञान के अध्यापक बन गये। स्कोट का बुलावा मिलाने के समय वे भाषाओं के सुप्रसिद्ध और प्रकांड विद्वान् मैक्समूलर के सहकारी के रूप में कार्य कर रहे थे। उन्होंने सह्य कोश के संपादन का भार सहन करना स्वीकार कर लिया और ऑक्सफोर्ड से चले आये।

आकर उन्होंने सोसायटी के कार्यालय में सामग्री के अंवार लगे देखे। कांड सार्ज की दस लाख से भी कुछ अधिक सिलपें (चिन्दिनी) वहाँ मौजूद थीं। प्रत्येक पर एक शब्द-नाम, उसका उच्चारण, अर्थ, बोले जाने का स्थान एवं यथा-वश्यक प्रयोगात्मक वाक्य लिखा हुआ था। कुल सामग्री का वजन लगभग एक टन (करीब एक हजार किलोग्राम) था। अकेले (एस) अक्षर की सिलपें सौ किलोग्राम थीं। इस विशाल सामग्री को देखकर किसी भी प्रकार आतंकित होना तो दूर रहा, राईट साहब ने उसे अपने उद्देश्य के लिए बहुत कम पाया। वे स्वयं अपनी पत्नी को लेकर शब्द-संग्रह के लिए ब्रिटेन के गाँवों में निकल पड़े। साथ ही और अधिक सहायता के लिए लोगों के पास सर्कुलर भी भेजे। उनकी अपील पर छः सौ से भी अधिक व्यक्तियों ने विविध प्रकार की सामग्री भेजकर उनकी उत्साह-वृद्धि की। संग्रहकर्ताओं में सभी वर्गों के लोग थे, लेखकों और विद्वानों से लेकर साधारण पढ़े-लिखे व्यक्ति थे। कार्यकर्ताओं से दो विशेष बातों का ध्यान रखने को राईट साहब ने कहा था। प्रथम, शुद्ध उच्चारण के लिए वर्तनी (स्पेलिंग) की एकरूपता और नियमबद्धता, दूसरे, लिखावट की स्पष्टता, इसलिए कि किसी नितान्त अपरिचित और विलक्षण वर्तनी वाले शब्द के रूप को स्थिर करने में कठिनाई न हो।

पीछे ग्रन्थ के प्रकाशन का प्रश्न सामने आया। इंग्लैंड के कई प्रमुख प्रकाशकों से बात की गई ×, किन्तु इतना महत्वपूर्ण कार्य होते हुए भी कोई उसके प्रकाशन में अपना पैसा फँसाने के लिए तैयार नहीं हुआ। तब जोसेफ राईट ने, संपादक की हैसियत से, स्वयं अपने प्रयासों से उसके प्रकाशन का बोझ उठाया। कुछ पैसा उन्होंने अपने पास से निकाला ×, कुछ चंदे से इकट्ठा किया। अग्रिम प्राहक भी बनाये, जिनकी संख्या छः सौ से भी कुछ अधिक हो गई। दोड़-धूप के पश्चात् छः सौ पाउण्ड (तत्कालीन भारतीय मुद्रा में लगभग नौ हजार रुपये) एकमुश्त और वापिक दो सौ पाउण्ड की आर्थिक सहायता भी सरकारी खजाने से मिल गई। इस प्रकार अर्थ की ओर से कुछ निश्चित हो जाने पर कोश की वास्तविक प्रेस कापी तैयार करने का कार्य आरंभ किया गया।

एक बड़े प्रतिष्ठित प्रेस ने अपनी इमारत का एक बड़ा कमरा राईट को किराये पर दे देने की उदारता दिखाई। वहाँ उन्होंने अपना सम्पादकीय कार्यालय जमाया। कई सुयोग्य सहकारी रखे गये। शुरू में राईट साहब स्वयं लिखने का कार्य बहुत कम किया करते। केवल सहकारियों को कोश-निर्माण को तकनीकी सूचनाएँ देते रहते; ऐसा करो, ऐसा न करो, इत्यादि। बाद में उनके काम की सावधानी से जाँच करते।

कोश के काम में सहायता के लिए विविध प्रकार के संकड़ों संदर्भग्रन्थ, शब्दावलिियाँ और पाण्डुलिपियाँ एकत्र की गई थीं। जार्ज इलियट, ब्लैकमूर, स्काट, हार्बी, स्टीवेन्सन आदि की समस्त रचनाएँ पढ़ी गई थीं और उनमें से आँचलिक शब्दों के प्रयोग और मुहावरे छूटे गये थे। पशु-पक्षियों, वनस्पतियों, घरेलू चिकित्सा और कृषि तथा उद्योग-संबंधी जितना, जो कुछ भी साहित्य उपलब्ध हो सका, वह सब देखा गया था।

कुल मिलाकर तेईस वर्षों तक इस महान् संदर्भ-ग्रन्थ के लिए संग्रह-कार्य हुआ। इंग्लैंड, वेल्स और आयरलैंड, के दस हजार से भी अधिक व्यक्तियों ने उसके निर्माण में हाथ बटाया। शब्दों के अर्थ, उच्चारण और प्रयोगों आदि के

स्पष्टीकरण के लिए बारह हजार से भी कुछ ज्यादा जिज्ञासामूलक पत्र (क्वेरीज) लोगों के पास भेजे गये। करीब-करीब सबके संतोषजनक और अभीष्ट उत्तर संपादक को प्राप्त हुए।

ग्रन्थ का प्रथम खंड सन् १८९६ में छपकर प्रेस से बहर आया। चारों ओर धूम मच गई। सभी ने मुक्त हृदय से उसका स्वागत किया। प्रशंसा के पुल बांध दिये। शेष पाँच खंड एक-एक करके अगले आठ वर्षों के भीतर यानी सन् १९०५ तक तैयार होकर लोगों के सामने आ गये।

कोश के छहों खंडों को देखकर एक भाषाविद् ने उल्लासित होकर कहा— 'संसार के किसी भी राष्ट्र के पास ऐसा अनूठा और उच्चकोटि का संदर्भ ग्रन्थ नहीं होगा।' एक दूसरे विद्वान् ने अपने देश (इंग्लैंड) के लिए उसे महान् गौरव की वस्तु बताया।

क्या हिन्दी में भी कभी इतने श्रम, लगन, अध्यवसाय, और सैकड़ों स्वार्थत्यागी और भाषा प्रेमी कार्यकर्त्ताओं के सम्मिलित प्रयास से कोई कोश निमित्त होगा ?

—गरीडा, शर्मा, उ० प्र०

समाचार पत्रों की कतरनें : परख-परखाव

मधुकर और लोकवाता के बाद मन प्राणों के आकाश में केवल बांभ बदलियों ही शेष रहें थी और अन्तराल के बाद ठुमक चली जब मामुलिया, जुड़ा गई जो की आखें। एक दृष्टि में भ्रम हुआ कि सर्वोत्तम हिन्दी डाइजेस्ट सामने है। पृष्ठ पसटे, पढ़े और पाया कि यह बुन्देली की सर्वोत्तम डाइजेस्ट है।

—दैनिक नवीन दुनियाँ, जबलपुर

बुन्देलखण्ड साहित्य अकादमी, छतरपुर द्वारा प्रकाशित त्रैमासिक पत्रिका मामुलिया बुन्देली बोली के विकास एवं अछूती सामग्री को प्रकाश में लाने का अप्रतिम प्रयास है। पत्रिका का कलेवर विविधता से पूर्ण है। छायायी एवं बाह्य आकर्षण चित्ताकर्षक है। विज्ञापनों की मरमार न होने से पत्रिका किरहाल व्यावसायिकता से कोसों दूर है। सम्पादक ने सामग्री के चयन में दूरदर्शिता एवं श्रम का परिचय दिया है।

—दैनिक हिन्दी हितवाद, जबलपुर

बुन्देलखण्ड साहित्य अकादमी, छतरपुर द्वारा प्रो० (डॉ०) नमोदा प्रसाद गुप्त के सम्पादन में बुन्देलखण्ड की प्रथम प्रतिनिधि हिन्दी त्रैमासिक पत्रिका "मामुलिया" का प्रथम अंक प्रकाशित हुआ है, इसमें बुन्देली भाषा, साहित्य, संस्कृति, कला व इतिहास सम्बंधी विविध सामग्री का समायोजन किया गया है। (हि० स०)

—दैनिक मास्कर, भोपाल

बुन्देलखण्ड साहित्य अकादमी छतरपुर द्वारा प्रकाशित हिन्दी त्रैमासिक 'मामुलिया' के लगातार एक वर्ष तक प्रकाशित चारों अंकों की सराहना राज्य तथा उसके बाहर सर्वत्र हुई और हो रही है। चौथा अंक - फाग-विशेषांक तो अति उत्तम बन पड़ा है, जिसकी सामग्री अति रोचक और ज्ञानवर्धक है।

—दैनिक युगधर्म, जबलपुर

बुन्देलखण्ड की प्रतिनिधि त्रैमासिक हिन्दी पत्रिका के अब तक प्रकाशित सभी अंकों की सामग्री संग्रहणीय और पठनीय है।
—साप्ताहिक नया संसार, मुजफ्फरनगर

बुन्देलखण्ड साहित्य अकादमी, छतरपुर की मुख-पत्रिका 'मामुलिया' पर आयोजित समीक्षा गोष्ठों में सर्वश्री सरजू प्रसाद गुप्ता, सुभाष कुमार श्रीवास्तव, डॉ० राम गोपास गुप्त, सुरेन्द्र नाथ पाण्डेय, राम कृष्ण विमलेश, अमितेन्द्र गुप्त, उमाशंकर शुक्ल, देवेन्द्र नाथ खरे, अवध बिहारी गुप्त आदि विद्वान वक्ताओं ने 'मामुलिया' की बुन्देली भाषा, संस्कृति, कला, इतिहास आदि विविधताओं का अजायबघर बताया और कहा कि 'मामुलिया' बुन्देली लोक साहित्यिक चेतना की अद्भुत मिसाल है।

—दैनिक कर्मयुग प्रकाश, उरई, बाँदा (३० प्र०)

"मामुलिया" बुन्देलखण्ड जनपद की कला, संस्कृति, साहित्य एवं इतिहास के साथ भाषा को प्रस्तुत करने में समर्थ है और उस दिशा में उसका साहित्यिक प्रयास उल्लेखनीय है। अन्य भाषा-भाषी प्रांतों की भाँति हम सभी को ऊपर उठाने में अपना व्यापक सहयोग देना चाहिए।

—दैनिक ओरछा टाइम्स, टीकमगढ़

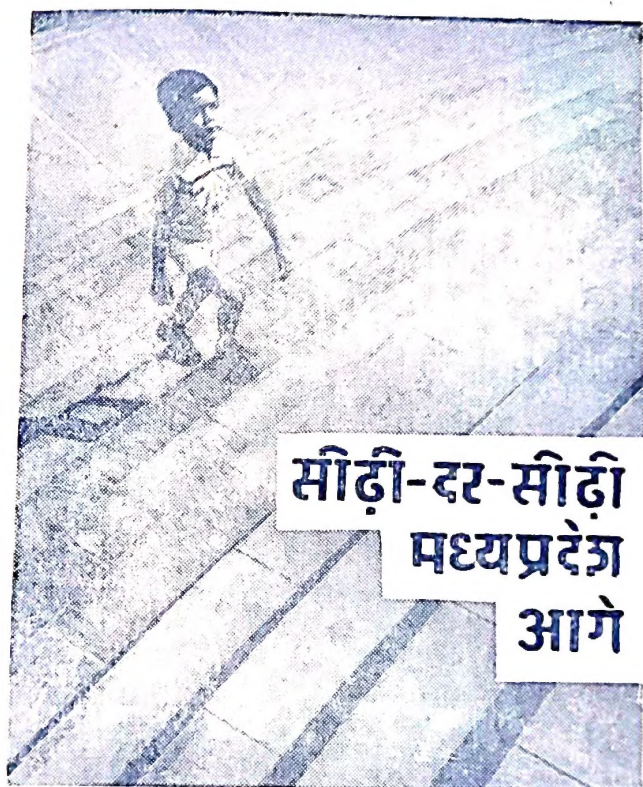
बुन्देलखण्ड साहित्य अकादमी छतरपुर द्वारा प्रकाशित "मामुलिया" त्रैमासिक ने फाग विशेषांक के साथ एक साल की सफल यात्रा पूरी कर ली है। उसका हर अंक शोधपूर्ण सामग्री एवं उपयोगी सृजन से युक्त रहा है। यही एक मात्र पत्रिका है, जो बुन्देली भाषा-संस्कृति को उजागर करने में पूर्ण समर्थ है। वर्ष भर की यात्रा में इसने कई नए कीर्तिमान स्थापित किए हैं।

—दैनिक राष्ट्रभ्रमण, छतरपुर

"मामुलिया" जैसी बुन्देली संस्कृति की प्रतिनिधि पत्रिका के श्लाघ्य प्रकाशन के बाद बुन्देलखण्ड साहित्य अकादमी, छतरपुर ने अग्रवाल धर्मशाला ट्रस्ट के सहयोग से हरवर्ष एक साहित्यकार के सम्मान की घोषणा दूसरा स्तुत्य सफल प्रयास है।

—दैनिक शुभ भारत, छतरपुर

—०—



(सू० प्र० वि० क्र० ३८५० डी/८२)

बुंदेली फागों के इतिहास
बुंदेली फागों के विश्लेषण
के लिये ऐतिहासिक ग्रंथ

बुंदेली फागकाव्य : एक मूल्यांकन
सम्पादक : डा० नर्मदा प्रसाद गुप्त, डा० वीरन्द्र निश्र्वर

मूल्य : रु० बीस मात्र

बुंदेलखण्ड साहित्य अकादमी
छतरपुर—४७१००१, म० प्र०